S U M A R I O

Soler, Fot.....	Plasencia. Casa del Deán.
Comandante García Rey.....	El arquitecto Covarrubias (continuación)
Bernardo Giner de los Ríos.....	Iglesia de San Antonio (Madrid).
Gabriel García Badell.....	El urbanismo y el levantamiento de planos por medio de la fotografía aérea.
R.	Nuevos rascacielos en Nueva York.
J. Moreno Villa.....	Plástica moderna: Apeles Fenosa, escultor.
	Revista de libros.
	Revista de revistas.

Biblioteca Nacional de España

PLASENCIA.—CASA DEL DEAN. Fot. *Soler.*

Biblioteca Nacional de España

ARQVITECTVRA

REVISTA MENSUAL-ÓRGANO
OFICIAL DE LA SOCIEDAD
CENTRAL DE ARQUITECTOS

PRINCIPE, 16

Año IX Núm. 101 MADRID Septiembre de 1927

EL FAMOSO ARQUITECTO ALONSO DE COVARRUBIAS

III

IGLESIA DE HUECAS.

En las *Relaciones topográficas de los Pueblos de España,* hechas de orden de Felipe II, y las cuales se conservan M. S. en la Biblioteca del monasterio de El Escorial, se lee:

"*Huecas.*—El 8 de febrero de 1576 el Licenciado de Avila, cura de la villa, y otros, dijeron: " Quieren decir algunos que se llama Huecas " porque en el mismo pueblo hay algunas a ma- " nera de *cuevas huecas:* dícese también que en " tiempo de moros se llamaba Hocas y que se dijo " un refrán, *entre Hocas y Mocén dejo ya todo* " *mi bien,* aludiendo a un valle y huertos que es- " tán como media legua de Huecas, hacia la par- " te de Oriente que se llama Villamocén."

Es pueblo antiguo. Monedas, cipos y restos de mosaicos romanos encontrados en él, atestiguan esta antigüedad. Perteneció la villa al Conde de Fuensalida D. Pedro López de Ayala. Adosado a la iglesia parroquial hay un arco de argamasa y ladrillo antiguos, y el pie de la torre parece ser resto de alguna fortaleza, también antiquísima. Por Huecas pasaba el camino real que desde Andalucía y Toledo iba a Medina del Campo, Salamanca y Castilla la Vieja.

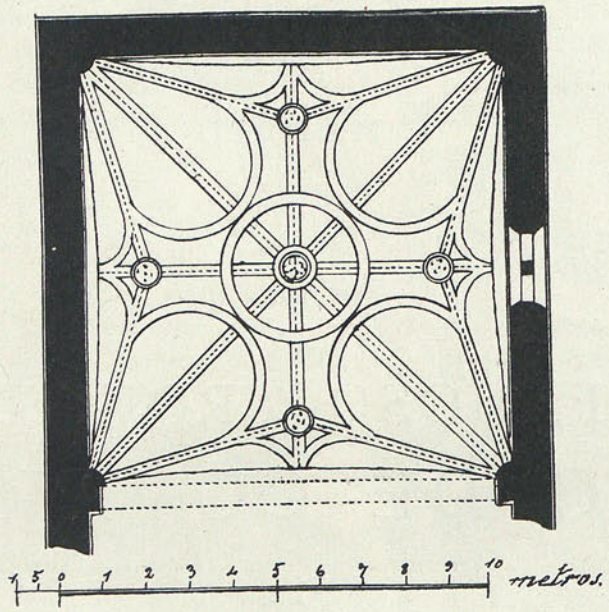
La capilla mayor de su iglesia se hizo por una traza del notable cantero y maestro de obras toledano Pedro de Velasco, y con las *condiciones* que para esta obra redactó Covarrubias.

En el interesante documento otorgado en Toledo en 18 de junio de 1545, ante el Escribano público del número de la ciudad Payo Sotelo, se escribe que la obra había de ser *labrada al Romano,* con sus capiteles bien labrados y molduras y buen arte. (Documento núm. 6.)

Con las condiciones del documento, Velasco

Biblioteca Nacional de España

obtuvo la correspondiente licencia del visitador y Vicario por el Ilustrísimo Cardenal de Toledo y mayordomo de la iglesia Doctor D. Cristóbal Pérez para hacer esta obra, y como Covarrubias exigiera en uno de los capítulos que el maestro que de ella se encargara había de dar fianzas abonadas, aquél también se las exigió por escritura otorgada en la villa de Fuensalida en 15 de junio de 1545. En su virtud, y para cumplimiento de las condiciones exigidas, Velasco presentó por fiadores al escultor Gregorio Pardo y al notable maestro de obras y arquitecto Hernán González de Lara; ambos eran personas abonadas según la información que unos días después tuvo lugar ante el Alcalde de la ciudad de Toledo.



Huecas.—Bóveda de la Capilla Mayor

Se agregan a las condiciones referidas por Pedro de Velasco, que, según fuesen labrando la obra, se le han de ir pagando 13.000 mrs. por cada tapia que suba a la redonda de 5 pies de alto; esto, hasta subir la dicha obra a reprisas, y de aquí arriba, 20.000 mrs. por hacer cada tapia, hasta acabarla.

Interesante es, de la obra de Covarrubias en esta modesta iglesia, la bóveda de crucería en el tramo cuadrado que forma la cabecera del templo. Construída en época de los grandes adornos, es de las denominadas bóvedas estrelladas, por la multiplicidad de nervios que forman una estrella alrededor de la clave central. Y aunque su trazado no es tan complicado como en otras de Covarrubias, nos da a conocer una variante curiosa.

PALACIO DE RODRIGO NIÑO

También Covarrubias intervino en algunas obras del suntuoso y rico palacio de la plazuela de San Lorenzo, en Toledo. Comenzó a edificarse en los primeros años del segundo tercio del siglo XVI, y fué en 1539 la fecha en que Pedro de Egas, escultor, como principal, y Juan de Aysera, Pedro Muñoz y Francisco de Medina, maestros de cantería de Granada, ante el Escribano público de esta ciudad Pedro de Orduña, por escritura de 23 de diciembre de 1537 se obligaron a dar hechos y puestos en las casas del magnífico señor D. Rodrigo Niño veinte pilares con sus columnas para uno de los patios, conforme a una traza firmada de mano de Egas. Por razón de no haber cumplido aquellos oficiales la mencionada obra, Alonso de Covarrubias se convino con este prócer para hacer los referidos capiteles de piedra y mármol, así como las molduras y cuanto fuera menester. (Escribano Bernardino de Navarra.—Folio 537).

Medio siglo hace que el hermoso patio principal, con aquellas lindísimas columnas de mármol blanco y graciosos capiteles, y con su escalera principal, han desaparecido para convertirse en desoladora ruina. Hoy solamente se muestran algunos trozos de lacerías mudéjares que envolvían tres puertas que por el lado oriental comunicaban con el patio referido.

REEDIFICACIÓN DE LOS ALCÁZARES REALES DE TOLEDO

Toledo era cabeza de España, y el Alcázar residencia fué de algunos monarcas. San Fernando le ensanchó notablemente, y su hijo D. Alfonso le embelleció a la vez que lo fortificó, convirtiéndole en espléndido palacio y robusto castillo; y así sucedió hasta los tiempos del Emperador Carlos V, el cual, libre del sacudimiento de las comunidades, vive tranquilo y asienta su Imperial corte en Toledo, eligiendo también el Alcázar para su morada. Mas no llena por completo las condiciones exigidas, y resuelve su restauración en 1535.

Biblioteca Nacional de España

En el de 1537 fué recibido Covarrubias por maestro mayor de sus obras.

Lo era de las de S. M. en la reedificación de los alcázares de Sevilla, Madrid y Toledo, por estas fechas, Enrique Persoens, el cual, por escritura otorgada en esta última ciudad, en 14 de marzo de 1543, ante el Escribano Payo Sotelo, a presencia del Licenciado Alonso de Saavedra de Herrera, Corregidor y Justicia mayor de la ciudad, Luis Jufre y Andrés de Mazuelas, juraron los cargos de receptor y mayordomo y pagador, respectivamente, de las obras de estos alcázares.

Ambos cargos, juntamente con el de maestro mayor o arquitecto, eran los principales en el regio edificio. Los tres intervenían en las importantísimas obras que con actividad extraordinaria comenzaron a ejecutarse por estos años, pero el cargo principal, el alma de la restauración era de hecho el maestro mayor, al que incumbía *mirar, trazar y hacer las obras que conviniesen en los dichos alcázares*. Es decir, Covarrubias redactaba las condiciones a que habían de ajustarse las obras, daba los dibujos y diseños de su mano, hacía los planos, muchas veces reducidos modelos para que sirvieran de muestra a los maestros; aceptaba o modificaba cuanto le proponían los alarifes, y, en fin, señalaba precio a la obra ajustándola a un tanto alzado después de haber estudiado concienzudamente cuantas particularidades atañían a la construcción, y todo ello dentro del pensamiento del Emperador, y más principalmente, de su hijo el Príncipe D. Felipe, que fué quien tuvo interés particularísimo en cuanto concernía a este palacio.

Todas las obras se sacaban a concurso, y a él acudían los más acreditados maestros. El Alcalde, en nombre del Corregidor de la ciudad, ordenaba pregonar aquélla en las principales plazas y lugares más concurridos, durante varios días, pasados los cuales, todos los concursantes se reunían en el Alcázar. Aquí los maestros y contratistas examinaban la traza, modelos, condiciones y demás antecedentes y detalles, y así, reunidos unos y otros, estudiaban y analizaban, para decidir lo conveniente, haciendo rebaja en los precios asignados, hasta adjudicarse al que se obligaba a ejecutarla por menor precio. Desde este momento se hacía responsable de todo y procedía por su cuenta y riesgo.

El maestro mayor de las obras vigilaba la ejecución de los trabajos y celaba el cumplimiento de las condiciones. Tal se deduce del examen de multitud de escrituras de concierto de obras de la época. Eran muy frecuentes los casos de pérdidas considerables en estos contratiempos, y abundaban también aquellos otros en que los alarifes y maestros pedían cantidades por las mejorías que creían haber ejecutado.

No es ocasión de describir ahora las obras dirigidas por este insigne Arquitecto, en el suntuoso Alcázar toledano, desde que comenzó a realizar el pensamiento de su reedificación en sus partes más fundamentales, como son la gran fachada, atrio con pórtico de columnas, patio y la soberbia escalera principal. Todo se halla construído sobre base segura y sólida, y la justa proporción y elegancia de todos sus miembros acusan una gran belleza. Analizada juntamente, es admirable. Ostenta la pompa arquitectónica que le imprimen el Renacimiento y el genio de Covarrubias.

a) Comenzaron las obras del Alcázar por la *portada principal y fachada* del Norte. La portada fué dirigida por Enrique de Egas, hijo de otro Enrique de Egas, famoso arquitecto maestro de las obras de la Santa Iglesia de Toledo, parientes de Covarrubias.

La escritura otorgada en Toledo ante el Escribano público Bernardino de Navarra, con el título de "Las condiciones con que se a de sacar y desbastar la piedra berroqueña para hacer la portada pral. del alcázar de toledo", lleva fecha de 5 de enero de 1546, y están escritas por mano de Egas. Con él firman este interesantísimo documento Miguel de Olayta, como principal; el notabilísimo y genial escultor Gregorio Pardo, como su fiador, y ambos mancomunadamente se obligaron a traer y desbastar la piedra aludida en aquel documento (1).

---

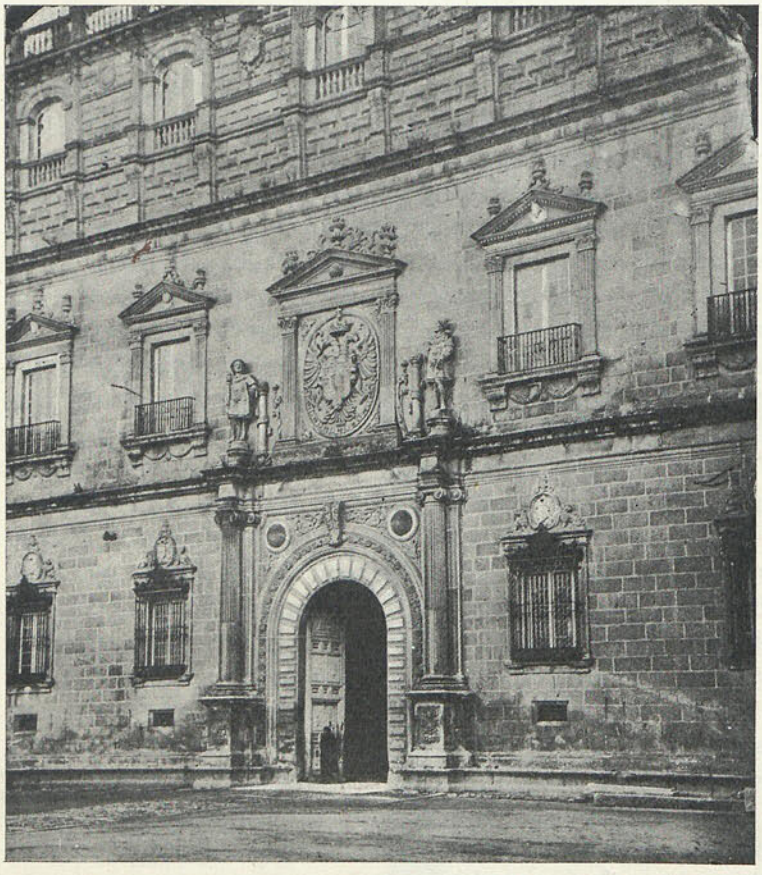
(1) En las condiciones se escriben las dimensiones que todas las piezas han de tener, medidas en varas, pies, tercias y dedos, todo ello conforme a los contramoldes y a la forma de algunas figuras señeladas en el margen de la escritura.

Por ser curiosas e interesantes, en el aspecto constructivo, las extracto a continuación:

la piedra ha de ser de las canteras de Menasalbas, la mejor y más granimenuda que se pueda hallar, sacándose de donde haya cargadero;

las piezas se han de desbastar con los contramoldes que para ello se le diesen con la memoria de largos y gruesos;

Biblioteca Nacional de España



Entrada del Alcázar de Toledo.

Constituye esta portada una obra primorosa y de las más notables bellezas del suntuoso edificio.

Llaguno la describe de esta manera:

"Consta de dos cuerpos distribuídos en los pisos bajo y principal de la fachada. Consiste el primero en un arco de medio punto, almohadillado y exornado de estrecho arabesco en su archivolta, con dos columnas jónicas y retropilastras sobre pedestales de adornados y con un entablamento sin otro ornato que dentículos, en cuyo friso se lee en abreviaturas o siglas la inscripción latina:

CAROLUS V IMPERATOR HISPANIARUM REX. MDLI.

Una cartela, recubierta por una hoja de acanto, baja desde el arquitrabe hasta el arco. En las enjutas sobresalen dos semiesferas, y se llena el espacio restante con figuras grotescas (bichas) y follaje.

El segundo cuerpo encierra, entre dos columnas corintias estriadas y cornisamento con frontón, una especie de óvalo que se acerca a la figura elíptica, y dentro del cual un águila imperial explayada sirve de soporte a las armas reales de España, teniendo pendiente de su cuello el Toisón de oro. Otra semiesfera ocupa el centro del frontón. Sobre éste se alzan tres vasos y ornato grotesco. Dos columnitas, representando las de Hércules, se ven cerca y a los lados de las pilastras; y dos heraldos están en pie en pedestales sobre el eje de las columnas del primer cuerpo."

b) A la par que esta portada principal, se labraba también la *fachada principal,* con las grandes ventanas que se abren en ella y en las cuatro torres del soberbio edificio. Los documentos fijan la construcción de este conjunto en el año de 1547.

El ventanaje en el entresuelo, piso principal y torres, está constituído por ventanas mayores. Contrayéndome a las del piso principal, cada una de ellas está compuesta de dos pilastras corintias

---

los encargados de sacarla han de dar fianzas;

toda la piedra se ha de sacar y desbastar de aquí a fin de abril primero que verna deste año de 1546;

El número de piezas que se habían de sacar para dicha portada conforme a los moldes, contramoldes y despiezos, como está repartido en la traza de la Sala del Alcázar de Toledo, son las siguientes:

las varas de los pedestales en seis piedras, tres para cada lado;

seis piedras para los cuadros de los pedestales;

seis piedras para la cornisa del pedestal:

dos varas de las columnas enteras, cada una de una pieza y los sillares cuadrados;

dos columnas;

dos jambas;

los traspilares de la parte de fuera;

siete bolsores grandes y cuatro bolsores enteros para el sobre arco;

una pieza para la ménsula;

dos piezas para las medallas de las embecaduras;

otras dos para las embecaduras; más dos sillaritos; más seis piezas para los capiteles;

dos piezas enteras para los resaltos del arquitrabe; seis piezas para los resaltos del freso; seis piedras para los resaltos de la cornisa, y

dos piedras para los dos reyes de armas.

Biblioteca Nacional de España

acanaladas, que cargan sobre cartelas y sostienen un cornisamento con frontón triangular rematando en tres jarrones, y en el centro de su tímpano hay una cabeza, de mármol blanco, de relieve. Entre cartela y cartela ondean elegantes festones.

Las del entresuelo están decoradas con chambranas, molduras compuestas de jambas, dintel y cornisamento y rematadas en círculos con los blasones de *Castilla y León, Granada, Flandes y Tirol, Navarra, Jerusalén,* etc.; sobre los círculos cargan vasos imitando forma antigua: a los lados se asientan en el cornisamento rampantes a uno y otro lado, como tenantes.

Fueron construídas todas ellas en los años de 1547 y 1548. Tres documentos inéditos fijan estas construcciones. El primero es de *Las condiciones de la manera y cómo se han de hacer las seis ventanas grandes q. sean de asentar en el quarto de la delantera de entre las dos torres de los Alcaçares.* (Documento núm. 7.)

Nada falta en las condiciones señaladas, así en lo atañente a la calidad de la piedra y canteras de donde debía extraerse como a las dimensiones y ordenación de todos sus elementos componentes. Hácese la recomendación de que las basas y ménsulas debían estar labradas por mano de buen entallador, así como las molduras y dentellones, capiteles y basas, de muy buenos moldureros, a contento siempre de Alonso de Covarrubias.

En 8 de agosto de 1547 se ordenó pregonar esta obra entre los maestros de cantería, por el mayordomo y pagador de las obras D. Ambrosio de Mazuelas. Se presentaron los canteros Juan de Plasencia, Andrés de Burgos, Juan de Zarayán, Gaspar Cordero, Juan Antonio Gómez y Juan López, y la obra fué adjudicada a estos dos últimos en la cantidad de 190.000 mrs. por las seis ventanas referidas.

El segundo documento comprende *Las condiciones con q. sean de hazer las doze ventanas de las cuatro torres en los Alcázares de Tdo. para los segundos suelos dlos aposentos altos.* (Documento núm. 8.)

Son de la labor y obra de las bajas, con otras dimensiones, sensiblemente, recomendándose también que habían de ser labradas por mano de buenos oficiales y *a contentamiento de Covarrubias.*

Por escritura de 18 de septiembre (Escribano Juan Sotelo), en presencia de Covarrubias y de Mazuelas, se invitó por éstos a los maestros canteros que concurrieron a los Alcázares, a poner precio a estas ventanas. Fué adjudicada a Juanes de Arandía, cantero y vecino de Toledo, el cual puso cada ventana en la cantidad de 14.500 mrs.

El tercer documento, en fin, se contrae a las *Seis ventanas grandes, de piedra berroqueña, que se han de asentar en las paredes altas del cuarto de los Emperadores, que es el cuarto como entran en el dho. Alcázar a la mano derecha.* (Documento núm. 9.)

Esta obra fué ejecutada en 1548 y por escritura de 14 de abril ante el Escribano Juan Sotelo.

Se obligaron a hacerlas Juan de Plasencia y Juanes de Arandía, siendo sus fiadores respectivamente el entallador Diego de Velasco y el platero Juan de Arrúe.

Todas ellas son elegantes por estar ricamente guarnecidas. Con ellas, esta fachada es bella y graciosa y causa agradabilísima impresión. Escribió Parcerisa que como obra de transición entre el plateresco y el grecorromano, tiene la graciosa ligereza del primero, sin su menudo ornato, y la gravedad del segundo, sin su severa rigidez.

Se habrá observado que en esos tres documentos se hace referencia a que en el tímpano del frontón triangular de esas ventanas se habían de colocar unas medallas de piedra blanca o de mármol, que se les darían labradas a los maestros canteros encargados de hacer aquéllas. Se recomienda en las escrituras que todos sus detalles ornamentales habían de ser hechos por mano de buen entallador o escultor. Esas medallas existen y en ellas hay cabezas de guerreros, de mujeres coronadas y de otros personajes magníficamente esculpidas en mármol, y las cuales los autores las han atribuído a Berruguete. No consta que este insigne escultor hiciera obra alguna para el Alcázar. ¿A qué artista, por lo tanto, atribuirlas? Los documentos demuestran que Covarrubias daría labrados a los canteros estos elementos. ¿Qué cosa más natural que su yerno Gregorio Pardo fuera el encargado de la hechura de todas esas cabezas que acusan el arte de este genial escultor?

c) El elegante y severo *vestíbulo* que da acceso al patio desde la portada principal, es también obra de Covarrubias, y comenzado a ejecutar en 1545.

En la notable obra *Monumentos arquitectóni-*

Biblioteca Nacional de España

cos de España, se escribe acerca de él lo siguiente: "Este desahogado vestíbulo ocupa el espacio comprendido entre la portada principal y la galería septentrional del patio, a la cual da acceso por tres arcos enriquecidos en sus dovelas y enjutas con ángeles, florones y escudos de armas, soportados por águilas explayadas de dos cabezas y corona imperial."

Conservado inédito hasta hoy, damos copia del documento que sirvió para construir esta notabilísima obra. Se encabeza de esta manera: *Las condiciones como se han de hazer la obra de los tres arcos en la pared del çaguan para la entrada del patio principal.* (Documento núm. 10.)

Toledo.—Escalera principal del Alcázar.

Elementos para construírla fueron: la traza que hizo Covarrubias; unos modelos que mandó hacer en el suelo de la sala del referido Alcázar, labrados por el tamaño, orden y molduras y un molde para los pilares.

Son detalladas las condiciones para la ejecución de este vestíbulo: la piedra empleada había de ser de "la mejor que se pudiese aber" en todas las canteras del término de Menasalbas; la manera de labrarse los pilares, capiteles y arcos; las molduras, *al Romano,* de buena ordenanza; los pinjantes y rosas construídos en el intradós de los arcos; la labra de las águilas y armas imperiales, y, en fin, cuantos detalles eran precisos para hacer esta obra, no solamente teniendo en cuenta la traza y modelos hechos, sino *conforme y de la manera que Covarrubias lo dará señalado todo,* siempre a contento de los maestros de Su Majestad o de cualquiera de ellos.

El cantero Juan de Plasencia se obligó al Rey, al jurado Luis Gutiérrez, veedor de las obras, y al mayordomo Ambrosio de Mazuelas, a que haría esta obra con arreglo a las referidas condiciones, por precio de 178.000 mrs. pagados de esta manera: para ir a la cantera a sacar la piedra, 50 ducados, y los maravedises restantes se le habían de pagar según fuera labrando, por manera que acabada la obra debía estar totalmente pagado. Además, se obligó a labrar todas las varas de piedra de sillería para la delantera situada entre las torres, y darlas asentadas y retundidas y bien labradas.

Fueron fiadores de Plasencia el escultor Gregorio Pardo y el entallador Juan de Torres.

d) La obra de la *arquería del patio* se sacó también a pública subasta y fué rematada en 10 de junio de 1550, en el notabilísimo maestro Hernán González de Lara, concluyéndola, en 1554, Gaspar de Vega y el insigne arquitecto Francisco de Villalpando.

Asombro e impresión de grandeza causa la contemplación de este magnífico y regio patio con sus esbeltos arcos y grandiosa columnata, diseñados y labrados por aquellos artistas insignes. En los famosos palacios genoveses del siglo XVI, qui-

Biblioteca Nacional de España

zá no se encuentre otro que pueda comparársele en las proporciones y unidad y armonía de su conjunto.

En esta misma *Revista* (1) tuve ocasión de dar a conocer algunas noticias inéditas de la vida y obras del notable arquitecto Hernán González de Lara. Amigo intimísimo de Covarrubias, con el cual colaboró en multitud de obras, lo fué también de los escultores Berruguete y Nicolás de Vergara *el Viejo*; de los pintores Luis de Velasco y Hernando de Avila; de los plateros Juan de Benavides y Francisco Rodríguez Bermúdez, y en relaciones y excelente trato con los maestros canteros y de albañilería de Toledo, como lo demuestran las nuevas investigaciones documentarias (2).

e) La obra importantísima de la *galería alta* en la delantera del Alcázar se pregonó por el veedor, mayordomo y Covarrubias, en 19 de enero de 1552. Se presentaron para hacerla Juan de Plasencia y los vizcaínos Ocha de Mariátegui y Juanes de Arandía, y Juan López. Fué adjudicada por precio de 970.000 mrs. a Gaspar de Vega, maestro de obras residente en Toledo, siendo sus fiadores Ruiz Díaz del Corral y el maestro de cantería Pedro de Velasco.

Las condiciones están escritas por mano de Covarrubias y son detalladísimas. (Documento número 11.)

f) Obra de los *arcos para la entrada* de la escalera del patio principal.

Pregonada esta obra durante nueve días seguidos del mes de enero de 1552, en la plazuela de Zocodover, entre los maestros de cantería, para hacer a destajo diez arcos, altos y bajos, de la entrada de la escalera principal, Francisco de Villalpando se concertó con S. M., veedor, mayordomo, y Alonso de Covarrubias para hacerla, por precio de 52.781 mrs. cada uno de ellos.

El día 20, fiesta de San Sebastián, se juntaron aquéllos para hacer el remate, estando presentes muchos maestros de cantería, albañilería y carpintería, y *no hubo ponedor,* según se hace constar en los documentos otorgados ante el Escribano Juan Sotelo.

Y se concertaron con Francisco de Villalpando, a cargo del cual estaban también las arquerías del patio, y manifestaron que "pues las columnas altas y bajas, y los capiteles de dhos. arcos de la escalera y otras cosas que llevan los dhos. arcos, han de ser de la misma piedra e género que los del patio que está a su cargo, tome, y tomó, los dhos. arcos y lo que fuera menester hacer para la escalera, al mismo precio de los del patio, sin que en la cuenta entren los arcos arbotantes, aunque los arcos de la escalera traigan más o menos labor que los del patio, aunque se asienta y declara, porque hay dos modelos para la dicha escalera y no está determinado conforme a cual dellos se ha de hacer dha. escalera, que si por acaso se hiciere del uno dellos que lleva tres arcos baxos e cinco altos, en tal caso se entiende que se le ha de pagar por quatro enteros, que se entiende de quatro altos y quatro baxos, sin que haya diferencia de la paga de los altos a los baxos, sinó que todos se paguen a un precio, y se ha de hacer la quenta repartiendo sesenta y quatro arcos altos e baxos que tiene el patio, sin los dhos. arbotantes, en nueve mil ducados, que es el precio en que Villalpando los tiene tomados a hacer los arcos del patio".

Firman este documento Villalpando y Covarrubias.

La elegancia de toda esta obra se corresponde con la que presentan todas las demás enumeradas.

g) Las opiniones están divididas acerca de la paternidad de la majestuosa *escalera* principal, una de las preocupaciones del Prncipe D. Felipe.

En el documento anterior se escribe que había dos modelos para la dicha escalera, y que no estaba determinado conforme a cuál de ellos se había de hacer.

Llaguno escribió que Villalpando hizo de nuevo la traza de esta escalera o enmendó la de Covarrubias según la idea del Príncipe. Nada de esto ocurrió; cuando más, uno de los modelos

---

(1) Numeros 61 y 70.

(2) De una información ordenada por este maestro arquitecto, en 30 de diciembre de 1567, para enviar a su hijo Hernán González a Indias, se viene en conocimiento de los interesantísimos datos biográficos siguientes: que él y su mujer, Felipa Costilla, eran naturales de la villa de Limpias, así como sus padres Juan González del Aro y Juana López Alvarado. Sus suegros, Juancho de Azpeitia y Catalina Costilla, su mujer, eran naturales de la villa de Medina del Río.

Biblioteca Nacional de España

pudo haber sido trazado por él, y aunque en la escritura, que en parte he copiado, no se consigna quién o quiénes hicieron los dos modelos, hay que admitir que Covarrubias, maestro mayor de las obras, dió de uno de ellos la traza y condiciones, como de todas las demás obras, según vemos por los documentos. Aceptado íntegramente su modelo, ó hecho otro antes de emprender Villalpando su construcción, la intervención de Covarrubias en esta obra artística fué constante, como correspondía a su cargo de maestro mayor de las obras del Alcázar, y a la plenitud de su saber y autoridad reconocidísimos. Francisco de Villalpando, insigne arquitecto también, era el contratista de las obras, aunque bien pudo trazar uno de los modelos.

La importancia de esta joya artística está universalmente reconocida, y no hay necesidad de describirla.

h) Con primorosas obras artísticas se embellecía de un año para otro el Alcázar toledano. Ni el recuerdo subsiste hoy de su distribución interior, profundamente alterado por tantos incendios a partir del siglo XVIII. Los documentos que doy a conocer mencionan las interesantísimas estancias que se construían, apareciendo la *antecámara del aposento del cuarto real,* el *aposento de las damas* y otras.

El 7 de enero de 1549 era veedor de las obras Juan Bautista Oliverio en lugar de Jufre. Este día, reunido con Mazuelas y Covarrubias, anunciaron la ejecución de las siguientes obras:

1.ª Los artesones y obra de carpintería de la *antecámara del aposento del cuarto real,* estancia situada sobre la puerta principal del mencionado Alcázar.

La obra fué varias veces pregonada en enero y febrero a fin de que acudieran el mayor número de maestros, y el 5 de este último mes fué adjudicada al maestro de carpintería Lucas Martín, por el precio de 390 ducados, concurriendo también los alarifes Alonso y Gregorio de Córdoba y Juan de la Mota.

La muestra y traza las hizo Alonso de Córdoba por las condiciones que Covarrubias impuso. El documento detalla suficientemente la clase de techumbre empleada en este aposento (Documento número 12).

2.ª—Sala del cuarto de la delantera del Alcázar, que era de artesones.

Esta sala estaba sobre el zaguán y se había de hacer a destajo con la traza y condiciones que tenía dadas Cristóbal de Silva, maestro de carpintería, vecino de Madrid.

Oliverio, Mazuelas y Covarrubias determinaron que la obra se pregonara, a fin de que llegara a noticia de todos los maestros de dentro y fuera de Toledo.

Además del referido Silva, tomaron parte en el concurso, Francisco Ximénez, Juan de la Bastida, Lucas Martín y Diego Honrado, rematándose en éste el día 6 de febrero por el precio de 400 ducados, siendo sus fiadores, el entallador Juan de Tovar y el albañil Juan de Soria. (Documento número 13).

3.ª Los artesones y obra de carpintería en la quadra de la delantera.

Esta obra de artesones ochavados y cuadrados se había de hacer por la traza y condiciones que dió el carpintero Juan de Reina. Se presentaron los maestros Juan Bautista, Francisco Ximénez, Alonso López y Pedro García González, en el cual se remató por la cantidad de 230 ducados.

4.ª Artesones y obra de carpintería en una sala de la delantera.

Se hizo por la traza y condiciones que tenía dadas Cristóbal de Silva. Estaba esta techumbre compuesta con molduras *al Romano,* hojas, óvalos y dentellones de talla, y pinjantes y florones en el centro de los artesones.

Fué adjudicada al carpintero toledano Antonio de Parla en la cantidad de 200 ducados.

5.ª Sala que se labró en la delantera, encima del zaguán.

La trazó Diego Honrado y fué rematada en Juan de Reina en la cantidad de 250 ducados.

6.ª Obra de la cornisa.

Covarrubias fijó también "Las condiciones cómo se ha de hacer la obra de la cornisa que ha de servir sobre las columnas de los rincones de la delantera del Alcázar", en 1549.

Se presentaron para ejecutar esta obra Juan de Plasencia, Juan de Arandía, Andrés Noble y Juan López. Se adjudicó a éste, siendo su fiador el cantero toledano Melchor de Salmerón y se obligó a sacar y traer además, 250 sillares de las canteras de Menasalbas; labrar 50 pasos para los caracoles; traer 200 dovelas para éstos, y, por último, labrar las esquinas y sillares para las torres del Alcázar.

Biblioteca Nacional de España

7.ª El 13 de enero del siguiente año de 1550, se sacaron a pregón también las obras de carpintería de tres cuadras y una sala que había en el cuarto de Santa Leocadia, adjudicándose a Antonio de Paredes; así como la de los *aposentos de las damas* y camaranchones en el cuarto de la calle de Santa Leocadia, todas ellas por las condiciones que redactó Covarrubias.

En el mundo del Arte está juzgada esta suntuosa morada ya.

El arte de Covarrubias, con esta obra, estableció la transición desde el plateresco al Renacimiento italiano representado por los discípulos de Miguel Angel, como escribió Schubert.

Comandante GARCÍA REY.

(*Continuará*).

LA ESTACION PARA AUTOS DEL SR. FERNANDEZ SHAW

En nuestro número anterior aparecieron sin el debido pie los fotograbados de la Estación para servicios de automóviles, obra de D. Casto Fernández Shaw. Al salvar aquí la errata salvaremos también el breve comentario que, por dificultades de ajuste, no acompañó a las notas profesionales.

El autor dice en éstas: "No tiene ningún estilo. Ha surgido la silueta de los elementos que integran la construcción." Estas dos frases bastarían, sin embargo, a los enterados del movimiento arquitectónico universal para saber la dirección o tipo de la obra. Son conceptos racionalistas que nuestros lectores conocen por artículos de Theo van Doesburg, García Mercadal y otros compañeros de avanzada. No sabemos hasta qué punto se puede, pues, negar estilo en absoluto a lo que se reconoce incluso por las señas verbales. El autor no ha querido, sin duda, negarle estilo en ese sentido. Su pensamiento significa que la obra no lleva lastre alguno de estilo antiguo y que las formas aparecidas son resultado forzoso de los elementos necesarios en ella. Así dice: "Ha surgido la silueta de los elementos que integran la construcción."

La obra ha despertado curiosidad. Hay gracia en ella, indudablemente. Su concepto lógico no escapa a nadie, por ajeno que sea a la arquitectura. Todo el mundo es capaz de ver que se ajusta más a su cometido que otras estaciones similares concebidas como templetes o palacetes, con columnas griegas o cúpulas romanas. Y esto, que parece tan sencillo, de hacer las cosas con el sentido llano que ellas exigen, resulta ser la gracia, lo extraordinario. La juventud de hoy parece decir: "El mejor arquitecto será aquel que sepa construir la silla más cómoda, más conforme a lo que pide el cuerpo humano. La que no nazca para recibirlo bien, ya puede ser todo lo bonita que quiera." Y esta es la gracia de la verdad, o, por lo menos, su primera parte, porque luego queda la gracia del resultado. Tiene que haberla en el principio o concepto y en el resultado.

Biblioteca Nacional de España

NUEVA IGLESIA FRANCISCANA EN MADRID

IGLESIA DE SAN ANTONIO

ARQUITECTO BERNARDO GINER

VISTA DE CONJUNTO. Arq. *B. Giner de los Ríos.*

Biblioteca Nacional de España

MADRID.—IGLESIA NUEVA DE S. ANTONIO. VISTA DE LA TORRE.

Arq. *B. Giner de los Ríos.*

Se levanta la nueva Iglesia de los PP. Franciscanos de S. Gregorio el Magno en la esquina que forman la calle de Lope de Rueda y Duque de Sexto (Madrid).

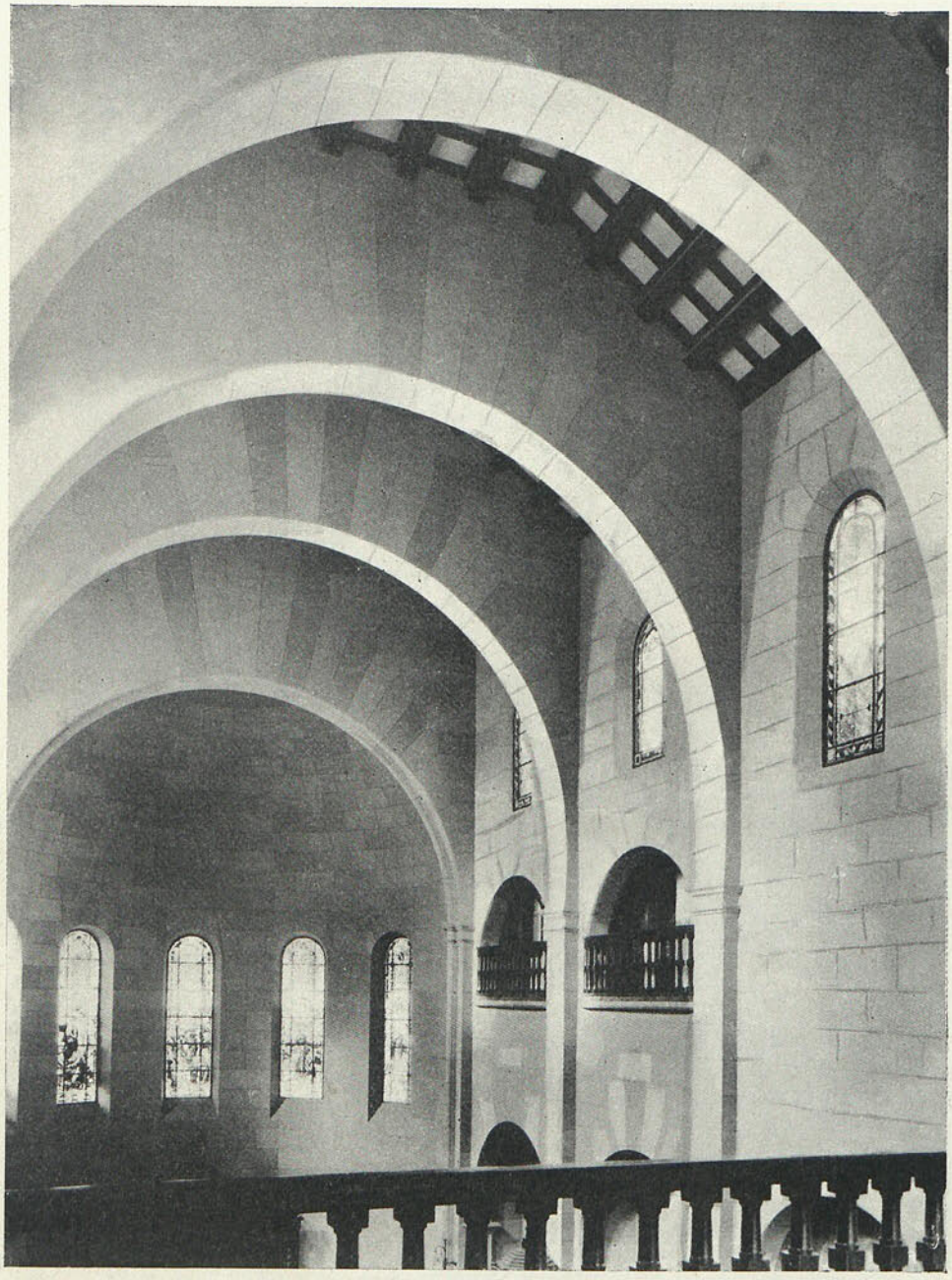
Todo el edificio—Residencia e Iglesia—es de ladrillo recocho, llagado en blanco, menos el zócalo, que es de piedra.

La iglesia es de una sola nave. El ábside, circular en el interior, va cubierto por bóveda de horno; al exterior es poligonal, con contrafuertes. Junto al ábside, la sacristía. La nave consta de cinco tramos y está cubierta por armadura apoyada en arcos fajones. Estos arcos, peraltados, tienen diez metros de luz. De contrafuerte a contrafuerte, van arcos laterales formando capillas. Por encima de las capillas la estructura se retranquea al plano de los arcos laterales para dar lugar a la iluminación lateral (cinco ventanas por lado). El ábside lleva cinco ventanales con vidrieras policromadas que narran las vidas de San Francisco y San Antonio. En el rosetón de la fachada principal se representan los mártires de la Orden en el Japón.

La fachada de la iglesia está situada en segun-

Biblioteca Nacional de España

Abside y bóveda.



Arq. *B. Giner de los Ríos.*

da crujía respecto a la calle del Duque de Sexto. Ante ella, un pórtico o atrio. Adosada a la nave, surge la torre, que lleva la escalera general de la Residencia y da paso al coro y a la azotea.

La Residencia consta de tres plantas: en la baja, habitaciones de estar o recibir (visitas, biblioteca, refectorio, etc.). Dos plantas de celdas y servicios personales, y el sótano para servicios generales, cocina, calefacción, despensa, almacén.

Las cubiertas son de hierro, forjadas o pobladas de teja curva cerámica.

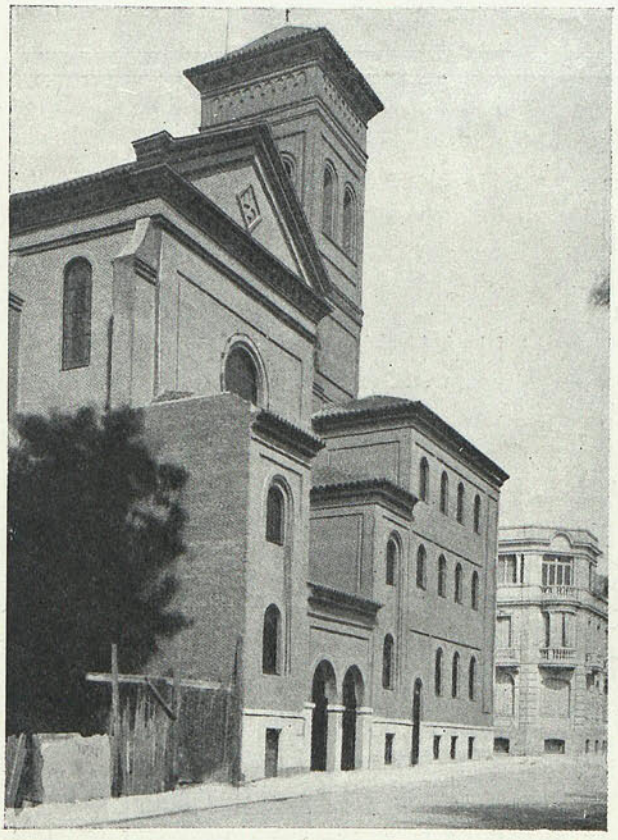
En el rosetón y en la torre, impostas de reflejo metálico liso sevillano.

* * *

Una iglesia que surge sin apelación al gótico. Por este simple hecho tendría ya el "editor" de Arquitectura que agregar unas notas a las puramente profesionales que nos remite el arquitecto.

Pero hay otros detalles importantes y otros

Biblioteca Nacional de España



Fachada de la iglesia de S. Antonio.

problemas de concepto que las justifican más todavía.

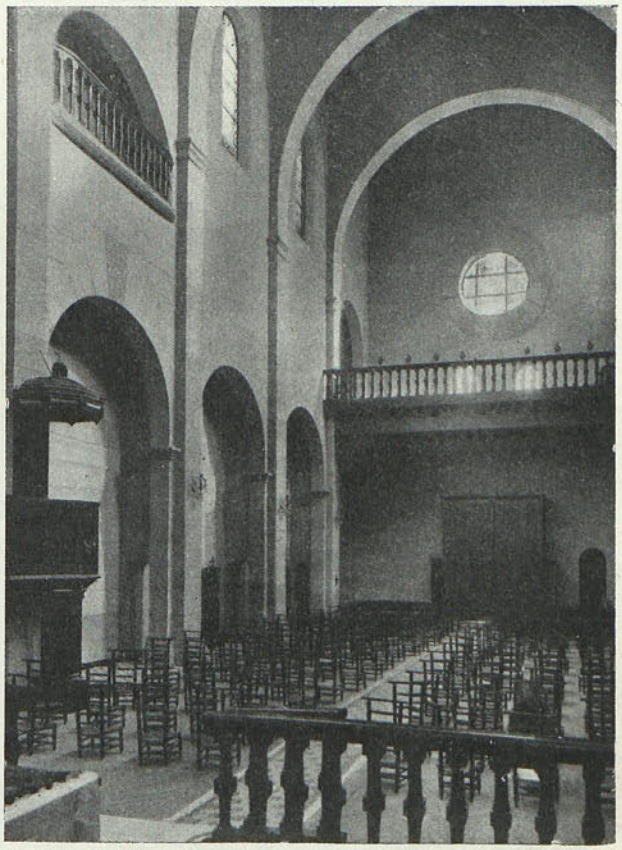
Con afiliar su obra al llamado estilo mudéjar parece decirnos el autor que sobre una base tradicional pueden levantarse obras limpias y modernas, capaces de convivir con los demás elementos urbanos sin amedrentarlos ni anonadarlos. La limpieza no significa en este punto más que sobriedad, eliminación de pequeños motivos típicos. Ella es tal, que casi toca en lo seco; pero es de agradecer porque todo lo que se haga en este sentido durante algunos años, será poco.

La obra se compone, como queda dicho, de iglesia y de albergue para los padres franciscanos. En otros tiempos, se hubiera llamado convento al conjunto. Y este es un dato para tenido en cuenta. En la obra de hoy se tiende a desarticular el organismo *convento*, como para dibujar o acentuar lo que es vivienda humana y lo que es lugar sagrado. No nos importa indagar las causas ni los orígenes de esta modificación; pero nos importa el fenómeno porque plantea nuevas dificultades al arquitecto. Se le obliga a ir por el camino de la mera construcción más bien que por el de la arquitectura en el puro sentido de esta palabra.

El conjunto que nos ofrece el Sr. Giner de los Ríos es movido, tanto de planos como de volúmenes, con efectos de caserío en repliegue. La Iglesia y la Residencia conservan su independencia. Pero esta independencia se ha conseguido después de una vacilación muy natural que se descubre a poco que se analice. ¿Cuál de las dos personalidades o cuerpos había de sobrepujar? En la lucha, la Residencia ganó lo exterior; la Iglesia, lo interno. Esta quedaba recatada, sin alinearse con la casa de los religiosos; dominando, en cambio, el núcleo, la central, con su tímpano y su torre.

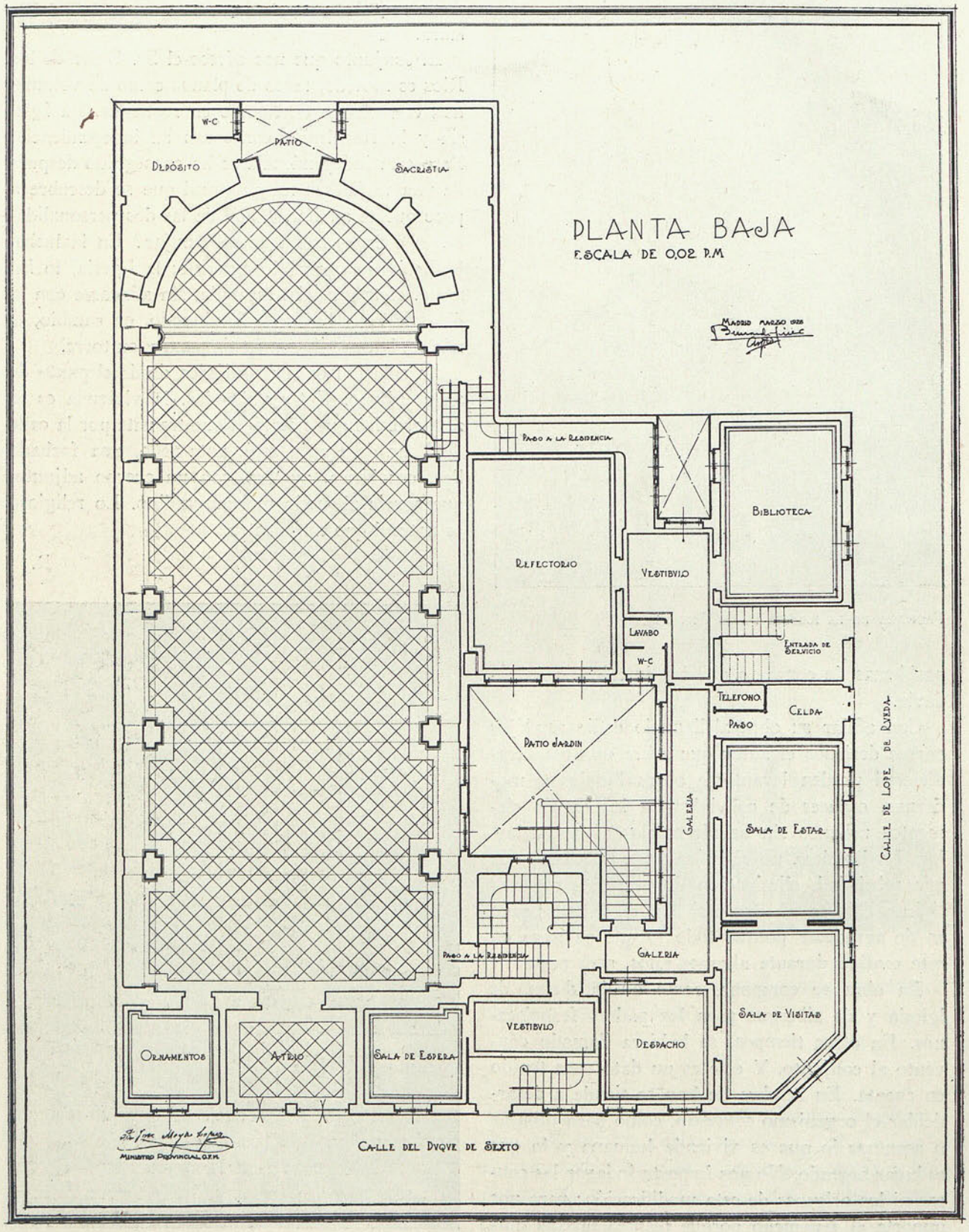
La solución es la más lógica desde el punto de vista urbano. Entre viviendas, la vivienda es lo primero. Lo que notará el que transite por la calle de Lope de Rueda será, ante todo, una fachada lisa, cenobítica, austera, con un cuerpo adjunto, que sonríe al modo morunogradino. Lo religioso es natural que esté dentro.

R.



Interior desde el ábside.

Biblioteca Nacional de España



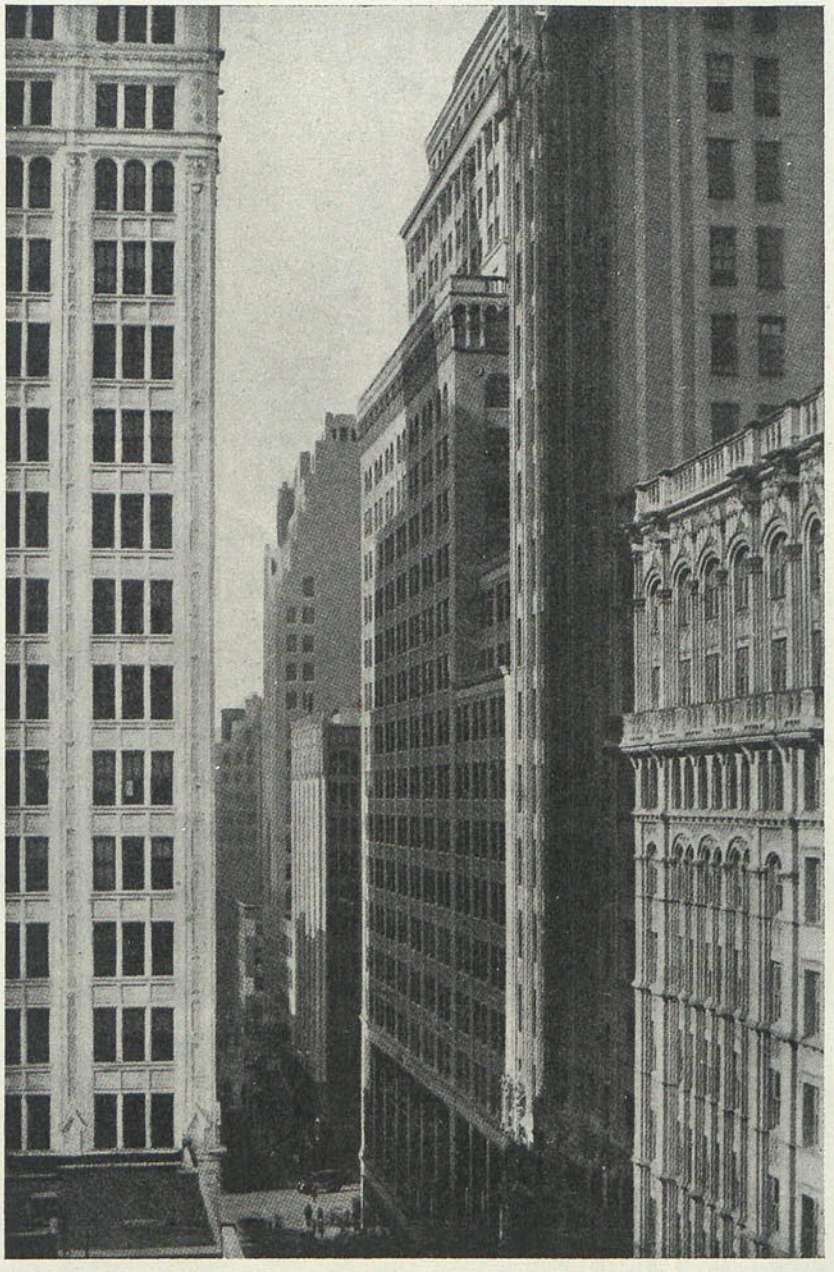
Arq. *B. Giner de los Ríos.*

Biblioteca Nacional de España

NUEVA YORK.—TORRE DEL RITZ, EN PARK AVENUE. (Fot. *Sheeler*. "Les Cahiers d'Art".)

Biblioteca Nacional de España

Nueva York.



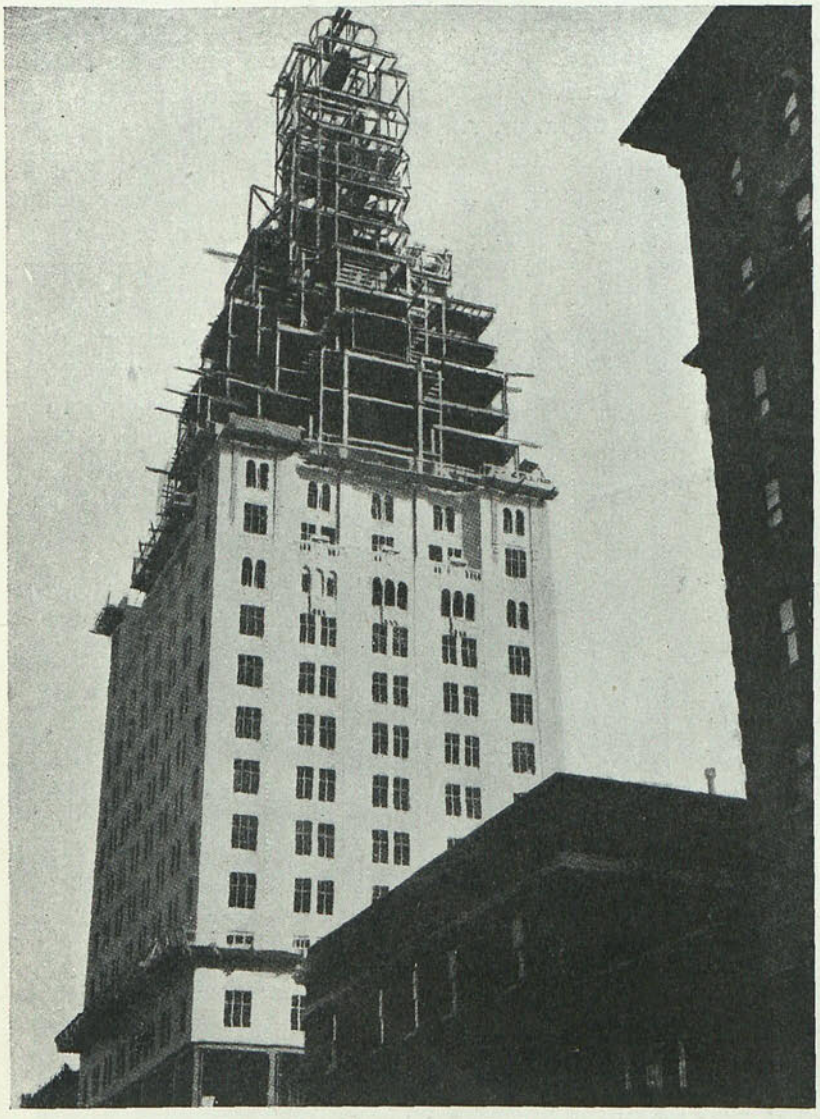
Calle 40, Oeste

NUEVOS "RASCACIELOS" DE NUEVA YORK

Los norteamericanos llaman a su nuevo estilo arquitectónico "set-back", vocablo cuya correspondencia en español es *retranquear,* sentar detrás, poner detrás, ganar altura remetiéndose en el espacio.

Así es, en efecto, en apariencia. Pero, si no fuese más, no sería nuevo estilo, porque la arquitectura escalonada es más vieja que la Historia; fundamenta las pirámides de Egipto, Babilonia; domina en los edificios chinos y da carácter a los poblados medievales, asentados sobre cerros y colinas. La pirámide le pareció al hombre, desde

Biblioteca Nacional de España



Nueva York.—Hotel (de apartamentos), Berkley. Fot. *Sheeler.*

luego, la forma de mayor estabilidad, la más segura para levantarse en el espacio.

Otras ventajas había de ofrecerle al norteamericano el principio piramidal; porque no es hombre que ejecute por sentimiento puramente arqueológico. Y esas ventajas eran: luminosidad y ventilación. El construir en escalones o bancales se lo impuso la carestía y exigüidad del terreno; había que ganar espacio en el espacio; pero ¿cómo dar luz y ventilación a los grandes bloques erectos? Para la solución de estos problemas ya no le servían las lecciones de la remota antigüedad. El medioevo, sí; el arte gótico, sí. Las catedrales góticas resolvieron maravillosamente el problema de la iluminación interior y de la máxima altura. Su ideal era otro, sin embargo. En Norteamérica, es decir, en los edificios civiles, no había por qué perseguir esa grandeza interior; y la luminosidad se consigue hoy mejor y más fácilmente que en la antigüedad; se cuenta con otros medios; se puede llevar la electricidad, el gas, etc., a las profundidades de la tierra.

El problema de la estabilidad no fué el que condujo a la forma del "set-back". La estructura de nuestros edificios es hoy tan fuerte que no necesita de la base de pirámide para sustentar el conjunto. El "rascacielos" podía levantar sus cincuenta pisos en línea recta, injertando en el suelo metros y metros de hierro. Si recurre a la forma regresiva, retráctil y de escalones es por no convertir las calles en cañones, ni en calabozos los cuartos de vivir. Al llegar a cierta altura (piso 15 ó 20) es necesario remeterse (dada la anchura de la calle) para ofrecer paso a la luz; y, al remeterse, horizontal o verticalmente, se forman azoteas, plataformas y ojos de patio. La gran colmena del "rascacielos" resulta, pues, piramidal, por razones muy diferentes que los conjuntos urbanos medievales, y gótica también, por otros motivos. Su coincidencia con el pasado no indica débil nostalgia, sensiblero apego a lo histórico, sino atención a las necesidades.

Toda la arquitectura nueva de Norteamérica descansa en esto. En las necesidades. Después de todo, así fué siempre, en las mejores épocas. El palacio o la casa señorial obedecían a unas necesidades de una época determinada, y si hoy no resulta bien es porque ya no son precisos. Hoy lo preciso es el hotel, o la colmena. Y en Nueva York el hotel-colmena, ese admirable descubrimiento "Hotel de Apartamentos" que no ha llegado a España todavía, ni a casi ningún lado de Europa, pero que vendrá conforme lo exijan las necesidades. En Nueva York se abaten los antiguos pala-

Biblioteca Nacional de España

Castillo de los Velez (Almería).

cios de los millonarios y se levantan esas clases de hoteles, a los cuales se van ellos a vivir por no tener que preocuparse de la servidumbre ni de los múltiples engorros que trae consigo el palacio. En esos hoteles de *apartamentos,* hay abajo un restaurante y un servicio de hotel que arregla las viviendas y suministra las comidas. Cada familia vive en su apartamento (pequeño piso), sin criados. Sus criados son los del hotel. Y vive sin cocina y casi sin comedor. La vivienda queda reducida a dormitorios, salas y cuartos de baño.

Reproducimos en estas páginas algunos de los últimos "rascacielos": La hermosa Torre del Ritz, que acusa mejor que otras su esfuerzo por la luz, por el baño de sol; el edificio de Teléfonos, imponente, moderno y ejemplar tipo de "setback"; y algunos poderosos perfiles de hoteles nuevos, simples, necesarios, esforzados. Las fotografías, sin embargo, por buenas que sean, no dan la impresión justa. Al pie de los edificios de Nueva York sobrecoge el miedo; delante de las "fotos" surge la extrañeza a lo sumo.

Las demás fotografías son mero acompañamiento histórico; datos que comprueban lo dicho al principio de estas notas. Hemos elegido un edificio japonés y un poblado español; pero la necesidad de la pirámide se puede ver en hechos primitivos mucho más simples; por ejemplo, en la construcción de una pared.

Templo en Magoya, Japón.

Edificio de Teléfonos de Nueva York.

Biblioteca Nacional de España

NUEVA YORK.—HOTEL. Fot. *Sheeler.*

Biblioteca Nacional de España

EL URBANISMO Y EL LEVANTAMIENTO DE PLANOS POR MEDIO DE LA FOTOGRAFÍA AÉREA

Es para el que se dedica a los problemas de urbanismo cuestión primordial el estudio y conocimiento de la ciudad en la forma más completa, hasta en sus más pequeños detalles, dándose cuenta de sus condiciones de existencia, de sus vicios de constitución, de sus tendencias y hasta de su psicología.

Una de las primeras formas que se adoptaron para la representación gráfica de las ciudades ha sido la vista "a vuelo de pájaro". Los libros antiguos, los archivos de los pueblos importantes y los museos, encierran gran número de perspectivas poco exactas, en las que el artista se esforzaba en representar el plano de la ciudad y de sus alrededores.

La tradición de estas vistas "a vuelo de pájaro" ha sido interrumpida en el siglo XIX, pudiendo atribuirse las causas de esta interrupción a la generalización de los planos topográficos que, naturalmente, son mucho más exactos, y a la vulgarización de las fotografías.

Estas fotografías—que abundan—de pequeñas secciones de la ciudad, o aun de vistas panorámicas de ella, no son suficientes para un estudio de urbanismo; y, como los planos gráficos son mudos y carecen de detalles, raro es el proyecto que actualmente se presenta en el que no figure la consabida perspectiva, que se separa de la realidad en razón directa con la fantasía del artista.

Pero hace unos cuantos años que la fotografía aérea viene a continuar la tradición, proporcionándonos vistas panorámicas admirables que, además de ser obtenidas con gran arte, tienen la ventaja de que son representaciones fieles de las ciudades, conservando el *carácter* especial de ellas que las más de las veces es preciso tener en cuenta a todo trance. Y así, en todas las naciones se han ido formando verdaderos archivos de fotografías aéreas, constituyendo la historia del desarrollo de sus pueblos.

No se ha limitado la fotografía aérea a la parte artística, con ser ella muy interesante, sino que su campo de acción se ha extendido notablemente dentro de la técnica de la topografía terrestre. Las vistas obtenidas durante la guerra, los millares de vistas fotográficas impresionadas con fines estratégicos, han sido la base de una ciencia de aplicación: "la aerofotogrametría". Hoy, el problema del levantamiento topográfico por medio de las fotografías aéreas no presenta dificultad alguna de orden técnico; con ellas se consigue una gran rapidez, precisión y economía, habiéndose llegado a la organización industrial de estos trabajos. Diferentes métodos, todos ellos muy interesantes, nos llevan a resultados tan satisfactorios que nos permiten asegurar que ningún problema de urbanismo ha de ser resuelto en lo sucesivo sin el empleo de los planos fotográficos.

El levantamiento del plano fotográfico aéreo de una población consta de una serie de operaciones que vamos a describir.

La primera es la obtención de clisés sensiblemente horizontales. La escala directa de estos clisés depende de la altura del avión y de la distancia focal del aparato fotográfico. La unión de estos clisés constituye un anteplano de escala aproximada, con las deformaciones consiguientes por tratarse de proyecciones cónicas en vez de proyecciones ortogonales. Reemplaza a los anteplanos antiguos de reconocimiento, necesarios en todo anteproyecto, y sirve para señalar en él la zona interesante de la que se necesita un plano de

Biblioteca Nacional de España

precisión, con la ventaja económica que esto lleva consigo.

Otra operación es el levantamiento topográfico terrestre de una red de poligonación y de itinerarios, que nos sirve de referencia para la transformación posterior de los clisés obtenidos en fotografías "restituídas".

Después, la restitución—fotorrestitución o estereorrestitución—en aparatos especiales nos transformará las fotografías directas en planos a escala exacta; y, por último, la ejecución de los planos gráficos que corrige los pequeños errores del plano fotográfico, debidos a las ondulaciones del terreno.

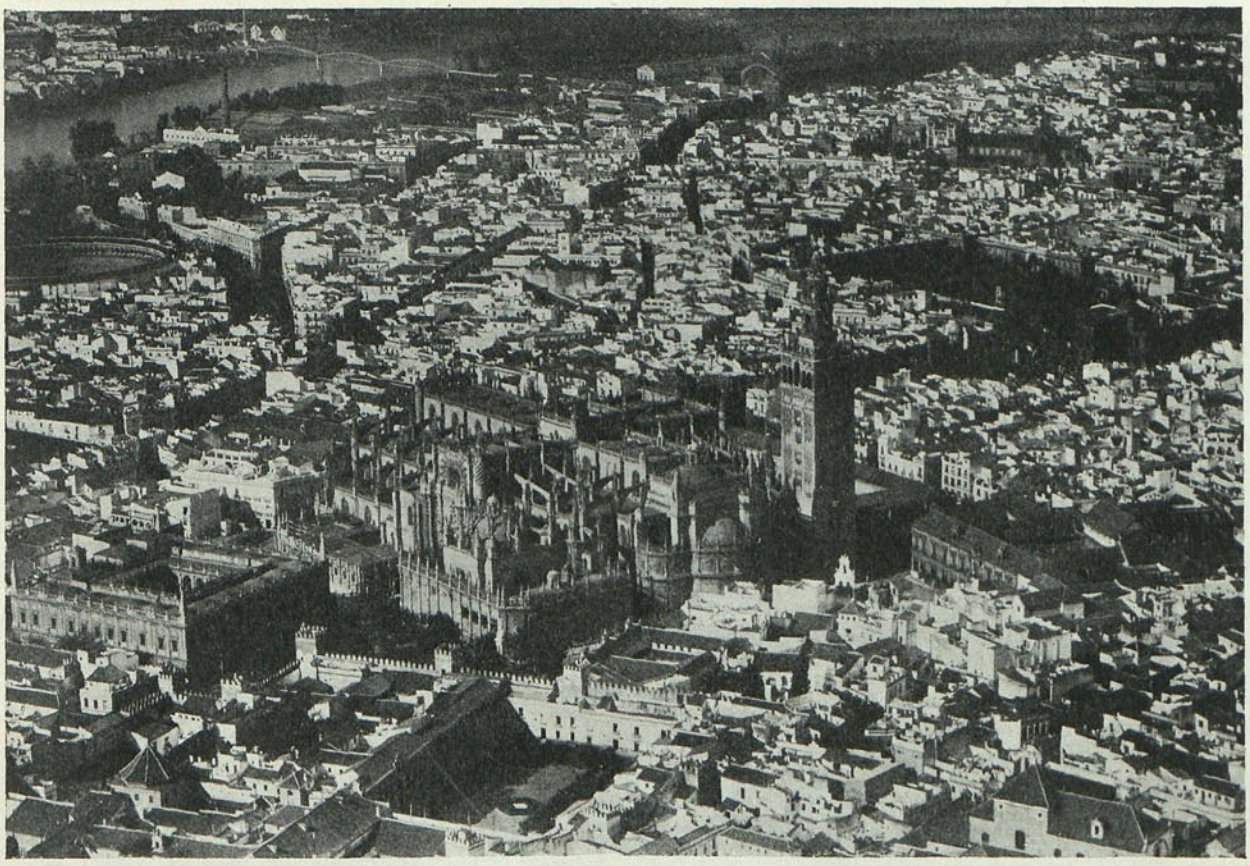
No nos detendremos a exponer los diferentes aparatos y métodos que hay que emplear en los trabajos de gabinete, limitándonos a señalar que es en esta operación de "restitución" donde los inventores y constructores han llegado a un alarde de ingenio en la aplicación de la óptica y de la mecánica; y que experiencias y ensayos han comprobado que la precisión obtenida con ellos es la misma que con los procedimientos usuales.

Dos observaciones muy importantes tenemos que hacer: una que se refiere a los aparatos, y es *que no se puede afirmar cuál es el mejor, puesto que según el caso de que se trate y la finalidad que se persiga, el método y aparato tienen que ser distintos.* La otra también es de gran interés, y es *que, hasta la fecha, ningún trabajo de topografía aérea puede prescindir completamente de la topografía terrestre.*

El que vea una sola vez un plano fotográfico quedará convencido de las ventajas que ha de proporcionar al que se dedique a los estudios de urbanismo, pues sobre ellos podrá estudiar no tan sólo la población en conjunto, sino los pequeños detalles en mejores condiciones aún que sobre el mismo terreno.

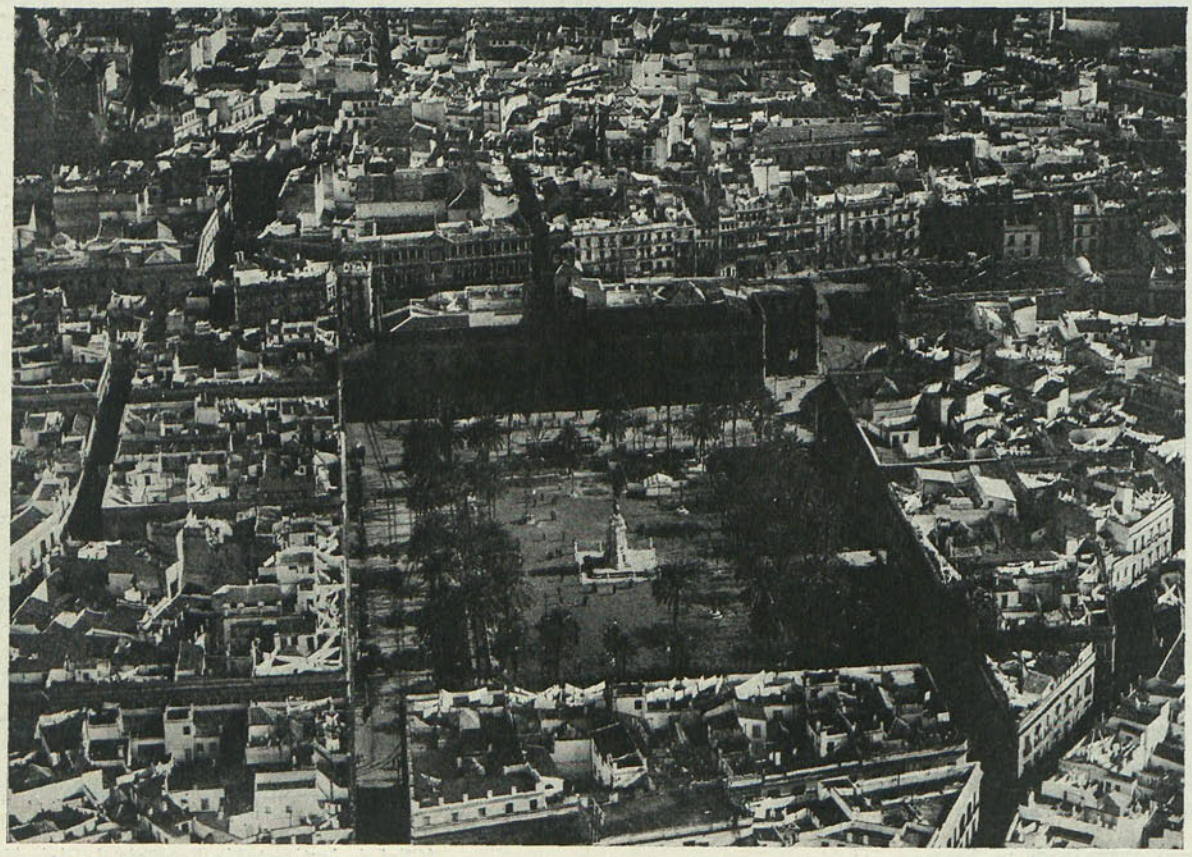
Acompañamos a estas líneas unas vistas panorámicas de Alicante y Sevilla, y unos planos fotográficos y gráficos de población, que debemos a la amabilidad de la Compañía Española de Aviación.

GABRIEL GARCÍA BADELL.
Ingeniero.



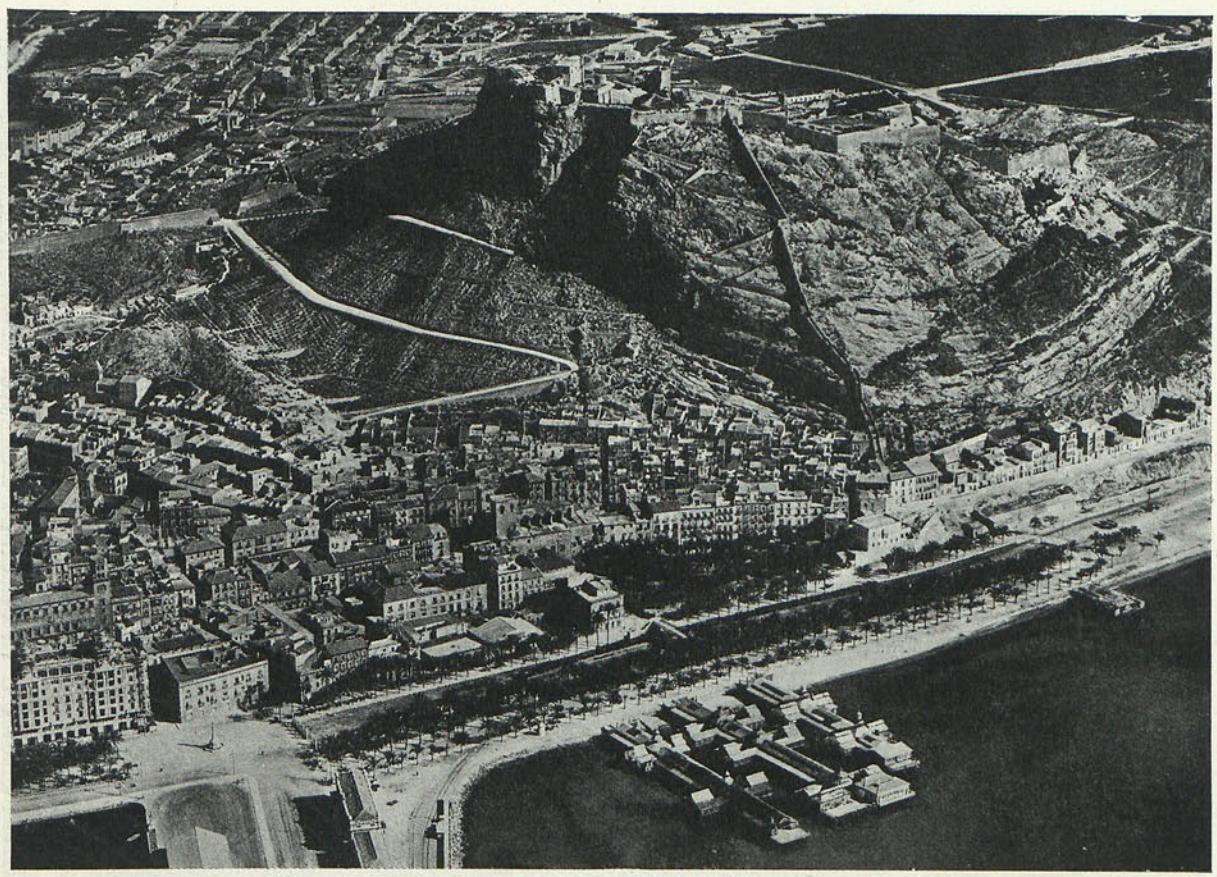
VISTA PANORÁMICA DE SEVILLA. *(Clisé de la Compañía Española de Aviación.)*

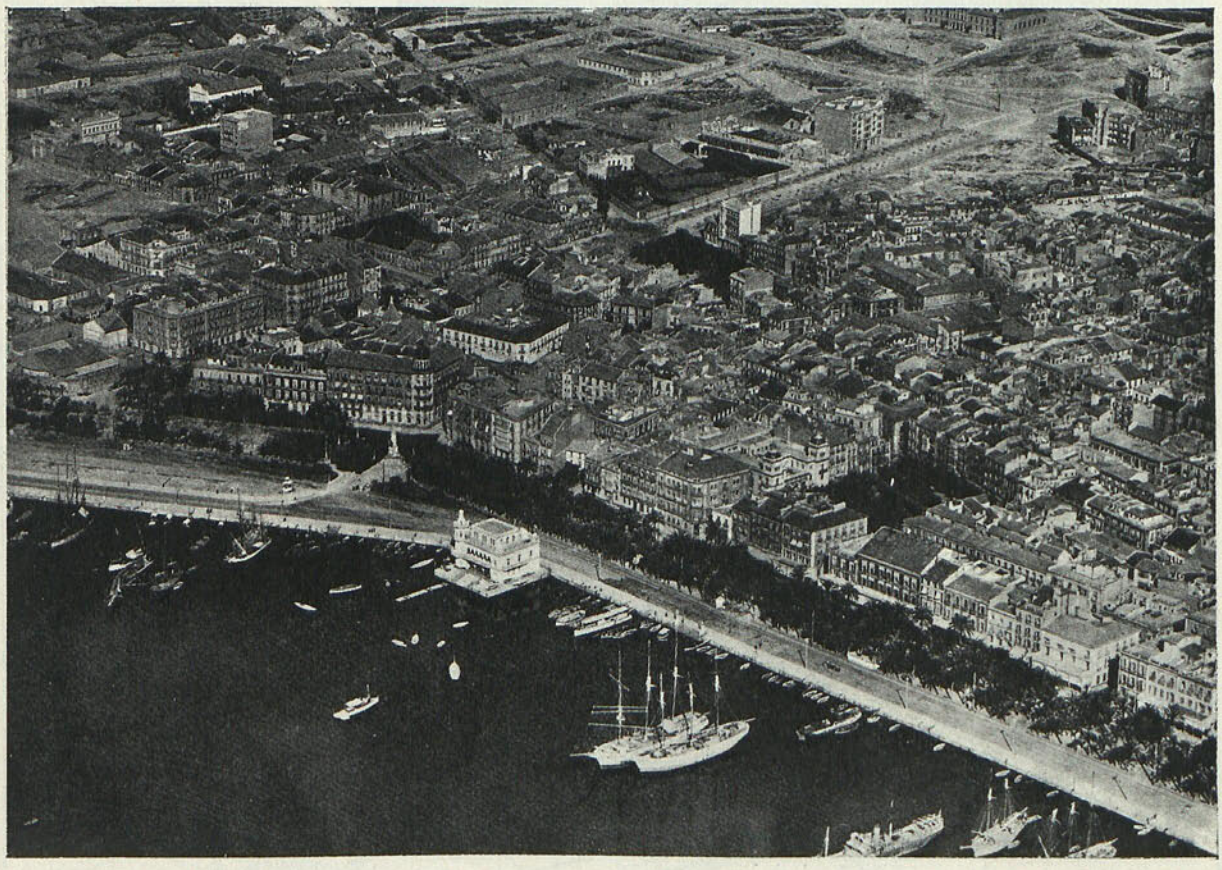
Biblioteca Nacional de España



VISTAS DE SEVILLA. *(Clisés de la Compañía Española de Aviación.)*

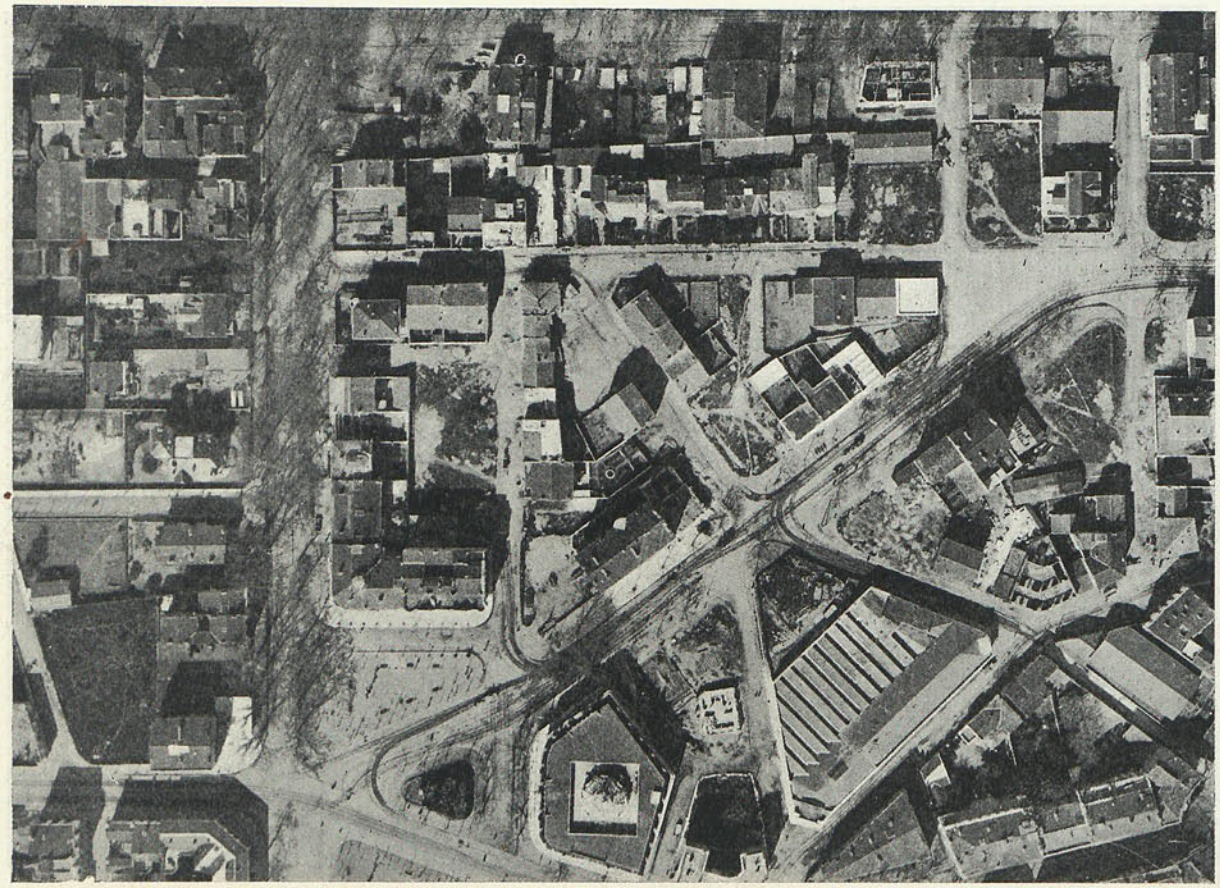
Biblioteca Nacional de España

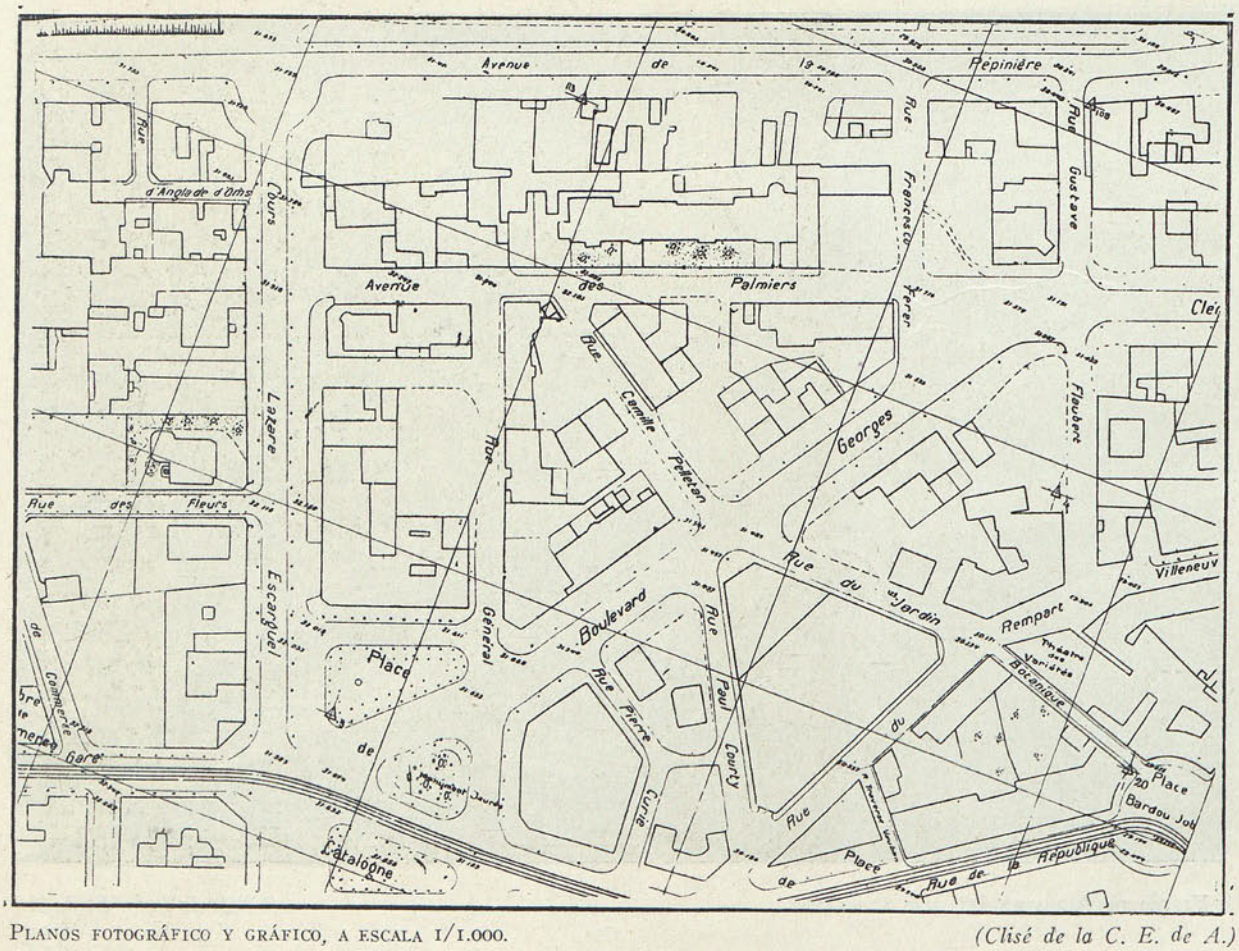




VISTAS DE ALICANTE. *(Clisés de la C. E. de A.)*

Biblioteca Nacional de España





PLANOS FOTOGRÁFICO Y GRÁFICO, A ESCALA 1/1.000. *(Clisé de la C. E. de A.)*

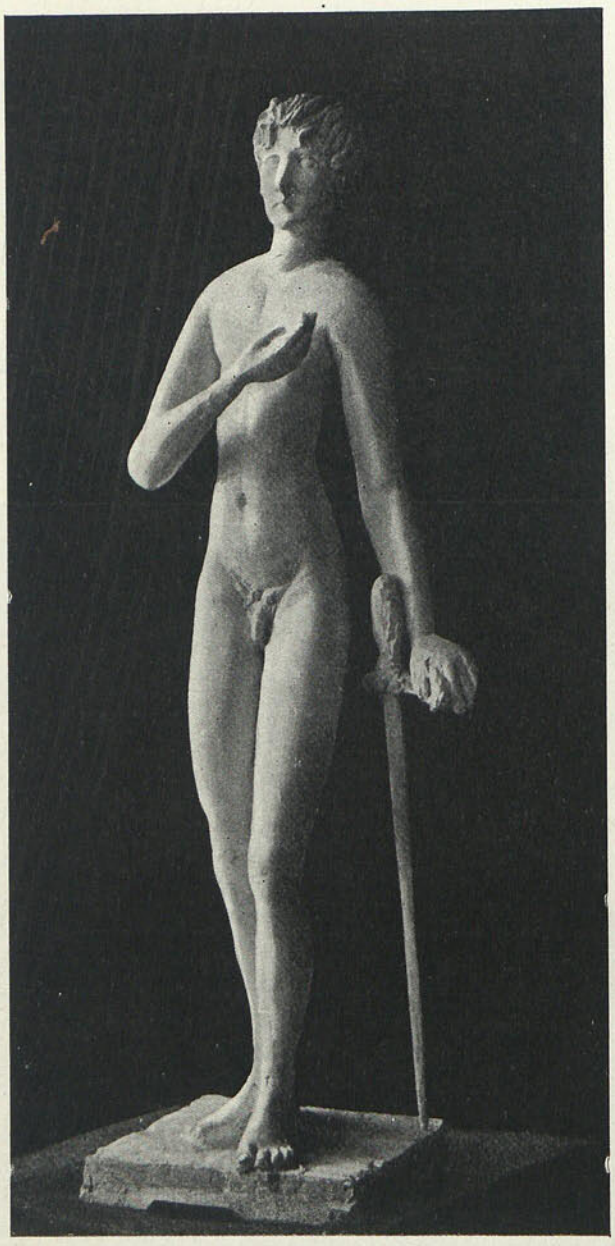
Biblioteca Nacional de España

PLÁSTICA MODERNA

APELES FENOSA

La majestad en la juventud: esto nos dice la cabeza que reproducimos en primer lugar. La fusión de esas dos cualidades que, en cierto modo, son contradictorias, constituye su encanto espiritual. A éste se agrega el encanto de una técnica simple, de gran abarcamiento de visión, por decirlo así, abierta de brazos. Técnica que recuerda a la del siglo XIII y, en general, a la de todos los momentos de arranque en la historia escultórica. Llena de pureza; limpia de prejuicios. A esta limpieza se puede llegar hoy únicamente por el camino de la eliminación. Fenosa recoge todo el semblante de esta cabeza en un óvalo y casi lo deja intacto. La modulación de su contorno es tan leve y sensible, que apenas se percibe. Y en ese óvalo inmaculado, abre los dos arcos de las cejas, profundas cuencas, cuyas sombras no son tan fuertes como para evocar dolor, y vueve a sacar luz en los párpados, no muy levantados, ni muy caídos, justos en el punto de la reflexión, de la mirada larga y tranquila. Este mismo acento espiritual recorre, baja por la ternilla de la nariz, vibra levemente, con soplo de vida, en las partes carnosas extremas y se afirma en la boca,

Biblioteca Nacional de España



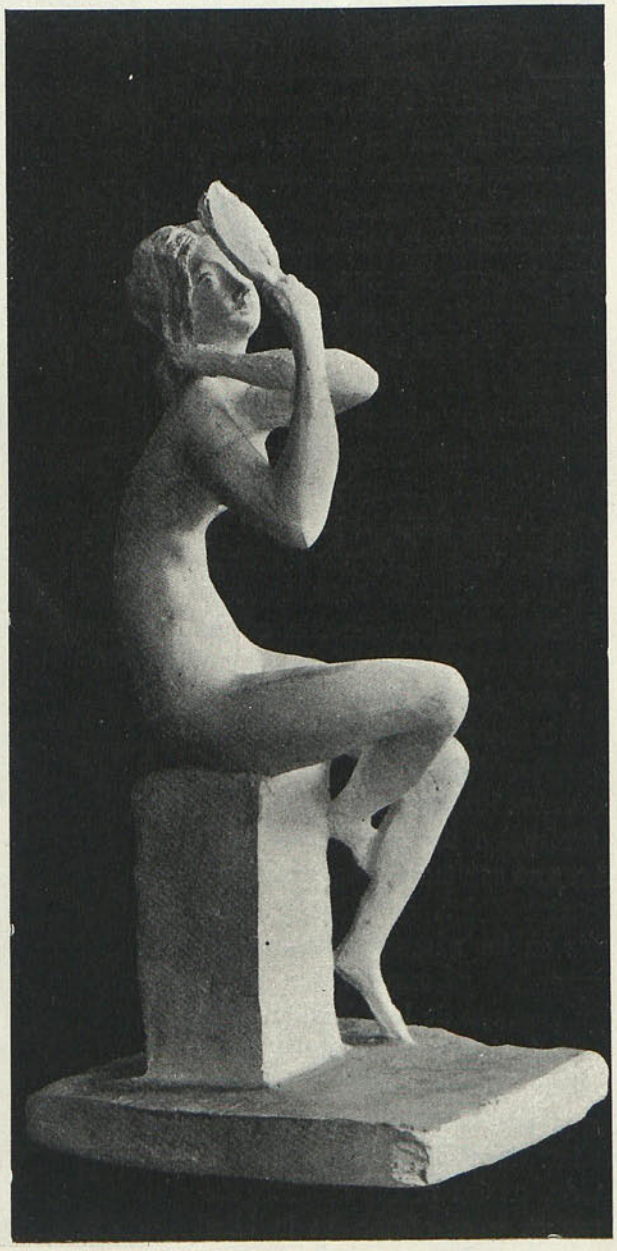
simple, horizontal, sin sensualismo y, sin embargo, viva.

De la majestad sensible y tierna de ese busto pasamos a la juvenil figurilla de este mancebo, que apoya su mano izquierda en una espada, sin que sepamos por qué, y se lleva la otra hacia más allá del corazón, con ademán vago que, como el de la espada, rehuye las explicaciones. La cara es tranquila, sin descomponer, y el movimientto de los pies se apunta, pero no se define. Tampoco se define la virilidad del cuerpo. Hay en él la vacilación de la adolescencia.

Por el espigamiento, el nervio y el espíritu me recuerda Fenosa en esta obra algunas de Ernesto de Fiori, del cual me ocuparé aquí algún día.

Es Fenosa un muchacho todavía. Vive en París desde hace tiempo, y tiene allá, o tuvo cuando le conocí, por *marchante* a Percier. En el salón de este mercader expuso por vez primera, siendo su catálogo prologuizado por el espíritu de Max Jacob, amparador de todo lo sensible.

Nació Fenosa en Barcelona (16 mayo 1899). Estudió libremente. Le encantaba hace dos años la escultura alejandrina. "No soy sectario, ni tengo credo hecho", me decía. Traduciendo esta frase—porque así hay que obrar con ciertos hombres



Biblioteca Nacional de España

que maquinan y sutilizan—tendríamos: "No soy secuaz, busco la maestría en mí".

Y su maestría está en el camino de la sensibilidad y la gracia quebradiza, es decir, en algo que esquivan otros sectores del obrerismo artístico.

No hay más que fijarse en esta moderna tanagra que se arregla el peinado mirándose en un espejillo. ¿Qué resta en ella de la mujer que pudo servirle de modelo? Queda lo femenino: el ritmo, la gracia. Ese movimiento que es sólo de la mujer. No importa que el cuerpo en esta figurilla sea inverosímil; es decir, lo importante es que lo sea. Sin esa inverosimilitud, sería otra cosa, menos gentil. En las obras extremadamente intelectuales o extremadamente sensibles—alertas a lo subconsciente—de nuestros días, se da el mismo fenómeno que en las obras románicas o góticas, y es que su inverosimilitud no puede sustituirse. Es ley, es necesidad, es fundamento.

Vive Fenosa, como digo, en París, y no alejado del tráfago ni del mentidero, no recluído en su estudio, sino hablando y riendo. No produce mucho. A veces no tenía para comprar materiales. Su salud no es fuerte, pero sí su inteligencia. En medio de la baraúnda, conserva el equilibrio, salud del alma. Sorprende oirle frases como: "Aquí triunfaría hoy plenamente quien consiguiera hacer algo discreto, nada más que discreto."

Claro que también en esta frase hay gato encerrado, y exige traducción o revelación del camino. Fenosa no quería decir que triunfaría el vulgar, el de la obrita comedida y para todos los gustos; quería decir mucho más. "Algo discreto" quería decir "algo de tal plenitud, equilibrio y sencillez, que durase como duran las obras perfectas—no seis semanas o seis meses—y que no se aprovechasen de la sorpresa para seducir al público".

J. Moreno Villa.

REVISTA DE LIBROS

Editado a expensas de la Diputación provincial de Toledo, ha publicado el muy inteligente Catedrático de aquel Instituto de Segunda Enseñanza D. Ismael del Pan, un interesantísimo Catálogo descriptivo de una colección histórica de mármoles existente en aquel Centro.

La colección es importante, no sólo por su origen y por la calidad de sus ejemplares, sino por la cantidad de ellos que aun se custodia en aquel establecimiento. Basta con indicar que la colección de mármoles del Museo de Ciencias Naturales se compone de unos 200 ejemplares; la de la Escuela de Minas, de unos 200; la de la Universidad de Sevilla, de un centenar, y la de la de Valencia, de otro centenar, para comprender la categoría de la de Toledo, que consta actualmente de 411 y tuvo en tiempos 807.

El libro del Sr. Del Pan consta: de un prólogo humorístico; de una introducción histórica del más vivo interés; de unas indicaciones sobre la nomenclatura empleada en el catálogo, sumamente útiles; de otras, igualmente instructivas, acerca del orden seguido en la clasificación, y de unas advertencias muy sagaces relacionadas con las canteras de mármoles y su industria en nuestro país.

La bibliografía que D. Ismael del Pan proporciona es breve, pero esencial, y acaso completa en esta materia.

La clasificación está hecha en dos grandes divisiones: Extranjero y España. La primera se divide en continentes y naciones, y dentro de éstas, localidades. En la segunda parte (España) se subdivide la materia por reinos, provincias y localidades. Se prescinde de la ordenación por regiones naturales, que no mejoraría el método adoptado, y de su distribución por el criterio *geológico por terrenos,* acomodándose el autor a una ordenación racional en que se combinan el criterio *genético* y el *geográfico.*

La distribución de ejemplares se hace por placas y fragmentos grandes, placas elípticas, placas-

Biblioteca Nacional de España

baldosas de 14 cm., placas de menos de 14 centímetros y mayores de 10 cm., placas pequeñas y objetos artísticos y ornamentales.

Dentro de las divisiones anteriores se halla la ordenación siguiente: mármoles sacaroideos, cipolinos, oficalcias, mármoles compactos, jaspeados, brocatelas, almendrados, brechas, arcillosos, lumaquelas, coraloideos, encriníticos, alabastros y oolíticos.

Resúmenes e índices hábilmente redactados y ocho láminas en color completan este simpático y utilísimo libro, que merece despertar el interés y la afición por esta rama de la riqueza nacional, tan abandonada en su explotación industrial, tan atrasada, y tan necesaria a la Arquitectura.

AMÓS SALVADOR
Arquitecto.

LES SYNAGOGUES DE TOLEDE. Elie Lambert. (Revue des Etudes Juives. Tomo LXXXIV, núm. 167. 1er juillet 1927. París.)

Las dos sinagogas conservadas en Toledo, Santa María la Blanca y el Tránsito, según los nombres de las iglesias en que fueron convertidas, no han sido identificadas con certeza, con las que, por los antiguos textos e inscripciones, sabemos existían en aquella ciudad. La fundación del Tránsito, por Samuel Levi, el año 1357, está atestiguada por una de las numerosas inscripciones del monumento, mientras ignoramos la fundación de Santa María la Blanca. Una elegía escrita en 1391, poco después de una matanza de judíos toledanos, en la cual se encuentra la enumeración exacta y completa de las sinagogas y oratorios de Toledo a fines del siglo XIV (siete de las primeras y cinco escuelas o "midraschim"), nos indica la existencia de una "Sinagoga mayor", existente aún a fines del siglo XV, otra llamada "nueva" y la de Samuel Halevi, como tres monumentos diferentes. Con gran verosimilitud el señor Lambert identifica la "Sinagoga nueva", construída por José ben Schoschan, hacia fines del siglo XII (murió en 1205, según su epitafio), con Santa María la Blanca. De la "Sinagoga mayor" no queda rastro. Respecto a estilo, Santa María la Blanca recuerda mucho los monumentos almohades marroquíes de la segunda mitad del siglo XII. Queda, pues, rectificada la afirmación repetida por varios escritores, de que aquella sinagoga era la mayor de Toledo; otros identificaban ésta con la del Tránsito o la de Samuel Levi.

T. B.

LA NUEVA ARQUITECTURA INTERNACIONAL. Ludwig Hilberseimer. Stuttgart, Verlag Julius Hoffmann.

De este nuevo libro de la Editorial Hoffman, compañero en formato y magníficas reproducciones del de Richard J. Neutra—*Wie baut America?*—traducimos el prólogo, breve y sustancioso. Prólogo que es todo el texto.

"Las premisas y fundamentos de la nueva Arquitectura son muy varios y diferentes. Los respectivos fines a que se destinan las obras marcan el carácter de ella. El material y la construcción son los medios materiales de su existencia. A la par determinan un influjo poderoso la técnica de la ejecución y la dirección de la empresa, sea social o comercial. Pero sobre todo sigue dominando la voluntad creadora del arquitecto. El determina las medidas de las partes de cada elemento. Forma la unidad del conjunto manejando las unidades que surgieron.

El modo de verificarse el proceso de formación determina el carácter de la nueva Arquitectura. Ella no descansa en la decoración externa, sino que expresa la compenetración espiritual de todos los elementos. El elemento estético no sigue dominando por consiguiente; no es un fin en sí, como en la Arquitectura de fachada, que ignoró siempre el organismo de la obra, sino que pasa a ser uno de tantos elementos subordinados al total. No llega a tener sentido y valor sino en relación con el conjunto.

La supremacía de un elemento origina siempre perturbaciones. Por esto la nueva Arquitectura tiende al equilibrio de todos los elementos, a la armonía. Pero esta no es nada externo, ni esquemático sino algo en cada caso nuevo, ante cada problema. No descansa sobre un esquema estilístico; es más bien la expresión forzosa que resulta de la compenetración de los elementos sometidos al poder de la voluntad constructora. Por esto no hay en el fondo de la nueva Arquitectura problemas de estilo, sino problemas de construcción.

Así se comprenderá también la sorprendente coincidencia de las formas externas en la nueva Arquitectura internacional. No obedecen a una moda circunstancial, como se cree por muchos, sino a la expresión elemental de una nueva razón arquitectónica. Se notan desde luego diferencias locales y personales, pero, en general, los productos surgen de las mismas premisas. La uniformidad de apariencias se debe a eso. El espíritu las une por encima de todas las fronteras."

LE SANCTUAIRE D'ATHÉNA PRONAJA. *R. Demangel.* 3.º fasc. texto. FOUILLES DE DELPHES. 146 páginas (1.350 grs.). En rústica: 125 frs.

L'ANGLETERRE. ARCHITECTURE ET PAYSAGES. *E. C. Hoppé.* XXXII-304 págs. (1.900 grs.). En carpeta: 175 frs.

INTERIEURS ET AMEUBLEMENTS MODERNES. (1.600 grs.) En rústica: 100 frs.

LA CÉRAMIQUE DU PAYS D'AUGE. *Etienne Deville.* Coll. Architecture et Arts décoratifs. 48 págs. y 32 láms. sueltas (350 grs.). En rústica: 18 frs.

LA NORMANDIE. 1re. série: Seine-Inferieure; 2.e série: Calvados, région de Lisieux. *Recutil d'architecture civile de l'epoque médiévale au 18 siècle.*

Biblioteca Nacional de España

Comt. Raymond Quenedey. 16 págs. de texto. 70 láms. (3.400 grs.). En carpeta: 300 frs. cada serie.

LE LOUVRE ET LES TUILERIES. *Marius Vachon.* En 16.º 334 págs. En rústica: 18 frs.

CATALOGUE GÉNÉRAL DU MUSÉE DE SCULPTURE COMPARÉE DU TROCADERO. *C. Eulart* et *J. Roussel.* 32 lám. 140 p. (400 gr.). En rúst.: 12 fr.

LES BAS-RELIEFS DES BATIMENTS ROYAUX D'ABOMEY (DAHOMEY). Col. Travaux et Mémories de l'Institut d'ethnologie. *Em., G. Waterlot.* 56 páginas. En carpeta: Francia, 50 frs.; otros países, 70 frs.

LE TRAVAIL DU BOIS PAR LES PROCÉDÈS MODERNES. *R. Champly.* T. II: LES BOIS OUVRÉS. 234 p. (380 gr.) En rúst.: 30 fr.

L'EAU CHAUDE THERMOSIPHON DANS L'HABITATION. *Gillot.* Texte et planches. 130 p. (550 gr.). En rústica: 36 fr.

CALCUL DES CONSTRUCTIONS HYPESTATIQUES, CADRES ET PORTIQUES EN CIMENT ARMÉ. *J. Riéger* et *P. Carot.* 2 vol. XII-168 y IV-50 p. (450 gr.). En rúst.: 35 fr.

LEÇONS PRATIQUES DE ZINGUERIE. *E. Smits.* 249 p. (420 gr.). En rúst.: 25 fr.

VILLES D'ART DE L'ITALIE DU NORD. *Gabriel Faure.* En 4.º. En rústica: 150 frs.

LE MOBILIER BAS-BRETON. *J. Gauthier.* Col. de l'Art régional en France. 40 lám. En carpeta: 75 fr.

LES RICHESSES D'ART DE LA FRANCE. LA BOURGOGNE. L'ARCHITECTURE. *Louis Hautecœur.* Fascículo I a V. XVIII-58 p. y 64 lám. sueltas (2.300 gr.). Precio, en álbum: 200 fr.

LE CHIESE DI ROMA NEL MEDIO EVO. *Christian Huelsen.* In-4. CXVI-640 p. En rúst.: 250 liras.

LES TEMPLES DE LA PÉRIODE CLASSIQUE INDO-JAVANAISE. *M. P. Verneuil.* 92 p. y 96 lám. sueltas (1.650 gr.). En rúst.: 220 fr.

LA RENAISSANCE DU MOBILIER FRANÇAIS (1895-1910). *Pierre Olmer.* Col. Architecture et Arts décoratifs. 48 p. y 32 lám. sueltas (350 gr.). En rústica: 18 fr.

ENCYCLOPÉDIE DE L'ARCHITECTURE. CONSTRUCTIONS MODERNES. 100 lám. En cartón: 100 fr.

REVISTA DE REVISTAS

ARCHIVO ESPAÑOL DE ARTE Y ARQUEOLOGIA. Núm. 8. *Madrid, mayo-agosto 1927.* (Publicación cuatrimestral de las Secciones de Arte y Arqueología del Centro de Estudios Históricos.)

Elías Tormo: *Mateo Cerezo.*—M. Gómez Moreno: *La torre de San Nicolás, en Madrid.*—J. Allende-Salazar: *Pedro Berruguete en Italia.*—F. de P. San Román: *De la Vida del Greco* (nueva serie de documentos inéditos).—E. Camps Cazorla: *Puertas mudéjares con inscripción eucarística.*—VARIA: *Viaje de un humanista español a las ruinas de Talavera la Vieja* (F. J. Sánchez-Cantón).

BOLETIN DEL MUSEO PROVINCIAL DE B. A. DE VALLADOLID, julio 1927.

La Virgen de la Piedad, por Juan Agapito Revilla. La pintura en Valladolid, por S. A. y R. La obra de los maestros de la escuela vallisoletana, por J. A. y R.

LA CONSTRUCCION MODERNA. Madrid, 15 julio 1927.

La técnica sanitaria y la ingeniería sanitaria, por Eduardo Gallego. La construcción en nuestra zona del Protectorado. Nuevas Ordenanzas de edificación de Murcia (conclusión). El monumento a la Restauración en Valencia. Los precios de la construcción en Madrid.

EL ARQUITECTO CONSTRUCTOR. Buenos Aires, agosto 1927.

La arquitectura en México. Descubrimientos arqueológicos recientes. El problema de la vivienda: Grupo de habitaciones baratas. Construcción de un matadero modelo. Construcción de una usina incineradora.

L'ARCHITETTURA ITALIANA. Turín, 1 agosto 1927.

Residencia de los embajadores en Roma, arquitectos Marcello Piacentini y Emilio Vogt. El monumento a las víctimas

Biblioteca Nacional de España

de la guerra, en San Lazzaro Parniense, arquitecto Riccardo Bartolomasi.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION. Darmstadt, agosto 1927.

Pinturas de Théophile Robert y Leopold Levy, de París.—Nuevas obras de Anton Hanak, Viena.

La exposición "NEUE KUNST" de Darmstadt.—Artes industriales europeas en 1927.

MODERNE BAUFORMEN.—Stuttgart, agosto 1927.

La nueva arquitectura de Amsterdam, obras de Klerk y P. Kramer.

La vivienda moderna inglesa, obras de Lutyeus Lowry, Brace Cheriton, Wood y Fortesche.

Nuevos interiores de Karl Pullich, Wiesbaden.—La Exposición de la vivienda de Stuttgart.

GESUNDHEITS-INGENIEUR. Revista de higiene urbana. Editorial R. Oldenbourg, *Munich y Berlín.*

En el número especial conmemorativo de sus cincuenta años de vida y dedicado al XII Congreso de la Calefacción y ventilación (8-12 de septiembre en Wiesbaden), se estudian los siguientes temas: Los problemas de la ventilación y calefacción desde los puntos de vista del ingeniero y de la higiene en general. La importancia creciente de la calefacción y ventilación en Norte América, Holanda y Suiza. Adelantos y futuros en el campo de la maquinaria para lavar con vapor, en los aparatos de desinfección, en las instalaciones de grandes cocinas, etc., y artículos de gran interés técnico.

DEUTSCHE BAUZEITUNG. Berlín.

6 agosto 1927: La exposición de teatro alemán en Magdeburg.

10 agosto: Proyectos arquitectónicos para la nueva Turquía.

17 agosto: Sobre arquitectura barroca-II (continuación). Esquema del año 1927 para la casa-apartment en Norteamérica.

L'ARCHITECTURE. París, 15 agosto 1927.

P. Lafollye: El arreglo de la costa Varoise, por M. Prost. A. Louvet: Las iglesias modernas; el campanario de la de Villemomble. Charles Imbert: La extensión de Amsterdam, las viviendas populares. Alexandre Girard: Una consecuencia de la nueva reglamentación de las fosas sépticas. G. Lisch: Una *brasserie* en Lille. Roux-Spitz: Tumba de un modisto de teatro en el cementerio de Montparnasse.

THE ARCHITECTURAL REVIEW. Londres, julio 1927.

La planta de iglesia en Inglaterra, por el *editor* (director de la revista). Arte y religión, por Percy Dearmer. Nuestras iglesias, por The Vary Reverend Hewlett Johson. D. D. Viejos estandartes y modernos problemas en la decoración. La capilla de la escuela pública, por Frank Fletcher. Lámparas nuevas por viejas. Símbolos y ceremoniosas, por Barclay Baron.

Biblioteca Nacional de España